প্রকাশক :
শ্রীদীনেশচন্দ্র বসু
মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাঃ লিঃ
১০, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট,
কলিকাতা-১২

প্রথম প্রকাশ—১৩৬৬ বঙ্গাব্দ

মুদ্রাকর :
গীতা বসু, এম. এ.
জে. জি. প্রেস
৩২।১, সিকদার বাগান স্ট্রীট,
কলিকাতা-৬

# গ্রন্থকারের নিবেদন

মেঘনাদবধ কাব্যের রচনা ও প্রকাশকাল বাংলা ও শিক্ষিত বাঙালী জীবনের ঝড়-তুফানের কাল—প্রাচীন মূল্যবোধ ও মানের বিবর্তনের কাল। মেঘনাদবধ এই রেনেসাঁসের বাংলার প্রথম ও একমাত্র সাহিত্যিক মহাকাব্য। কবি মধুসূদন তাই আদি মহাকাব্য রামায়ণের বিষয়বস্তুকে যুগোচিত অভিনব রূপে, ভাবে ও রসে রূপায়িত করেছেন। কবির 'মধুকরী কল্পনা' প্রাচীন সহজ মহাকাব্যের এই সাহিত্যিক রূপান্তর সাধনে কাব্যকাহিনীর সঙ্গে সঙ্গে শব্দ, ছন্দ, অলংকার ও রীতিগত পরিচয়েও যুগান্তর স্থাপন করেছে।

কিন্তু কবির এই নতুন কল্পনার কতখানি জাতীয়, কতখানি বিজাতীয়, কতখানি ঐতিহ্যবাহী, কতখানি ঐতিহ্যবিরোধী অথবা মৌলিক, তার সার্থক মূল্যায়ন আজও বিশেষভাবে অপেক্ষিত। কবির কাল যেমন সভ্যতা-সংস্কৃতির সংঘর্ষের কাল, কবির ব্যক্তিগত, সামাজিক ও সারস্বত জীবনও তেমনি বিচিত্র সংঘাত ও সংঘর্ষে বিড়ম্বিত। একরূপে তিনি মাইকেল মধুসূদন—মিল্টন-হোমারের ভাবশিষ্য, ভার্জিল, ট্যাসো ও দান্তের শিল্প-পথগামী, আর একরূপে তিনি শ্রীমধুসূদন—নৈষ্ঠিক হিন্দু ও পরম ভারতীয় ও বাঙালী। কবিসত্তার এই দ্বৈতমূর্তির রূপায়ণে ও মূল্যায়নে প্রধানতঃ কাব্যকাহিনী-সংক্রান্ত স্থূল ইংগিত সংকেত আমার পূর্বসূরীদের অনেকেই দিয়েছেন। বিষয়বস্তুর বিশদ পরিচয় এবং কাব্যের শব্দ ও অলংকারকে ভিত্তি করে এ-রূপের সূক্ষ্ম, সুবিস্তৃত, জাতীয় ও বিজাতীয় নিবিড় পরিচয় আজও অপ্রতিষ্ঠিত।

আলোচ্য গ্রন্থে কবির এই যুগান্তরীয় সাহিত্যের অভিনব শ্রী ও রহস্যময় চরিত্রকে—কবিকল্পনার মধুকরী রূপকে সাধ্যমত অখণ্ডভাবে বিশ্লেষণ ও পর্যালোচনা করতে চেষ্টা করেছি। নবযুগের বাংলার বিবর্তিত শিল্প ও সৌন্দর্যচেতনাকে, নতুন মূল্যবোধকে যুগপ্রতিনিধি কবি কিভাবে এর কাহিনী-পরিবেষণে, শব্দ-বিন্যাসে, অলংকার মণ্ডনে এবং আবহ রচনায় প্রমূর্ত করে তুলেছেন, অথচ নতুন কালকে ধারণের সঙ্গে সঙ্গে চিরকালকেও

কবি নৈষ্ঠিকতার সঙ্গে ধরে রেখেছেন, আমার ক্ষুদ্র শক্তিতে তারই পরিচয় এ গ্রন্থের বিভিন্ন অধ্যায়ে উপস্থাপনে সচেষ্ট হয়েছি।

'ইষ্টার্থ ব্যবচ্ছিন্ন পদাবলী কাব্যম্' অথবা 'কাব্যং গ্রাহ্যমলংকারাৎ'—কাব্য ও সাহিত্যের এই সনাতন ভারতীয় সংজ্ঞার পরিপ্রেক্ষিতে স্থান, কাল ও পাত্র অনুসারে কবি-ব্যবহৃত শব্দ ও অলংকারের তত্ত্ব ও রহস্য উদ্ঘাটন গ্রন্থের পঞ্চম-ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে আমার বিশিষ্ট ও মৌলিক প্রতিপাদ্য বস্তু। এই সূত্রে কাব্যের ভাব-পরিমণ্ডল সৃষ্টিতে কবিপ্রকৃতির স্বরূপ নির্ধারণও আমার অন্যতম বিশিষ্ট সাধ্যবস্তু। মেঘনাদবধ কাব্য সম্পর্কে কৌতূহলী ও জিজ্ঞাসু পাঠক সমাজের কাছে এই সাধ্যবস্তুটি আমার বিশেষ নৈবেদ্য।

মেঘনাদবধ কাব্যে কবি হিসাবে আদি কবির মহতী সৃষ্টির শোচনীয় বিনষ্টি ঘটিয়েছেন কবি মধুসূদন—এ কাব্যের চির-প্রচলিত এই অপবাদের প্রতিবাদে এ গ্রন্থের শেষ তিনটি অধ্যায়ে যথাসাধ্য যুক্তি ও তথ্যের সমাবেশের চেষ্টা করেছি। কবির নিজস্ব বিচিত্র উক্তি এবং দৃষ্টি ও সৃষ্টির মধ্যে আপাত-দৃষ্টিতে অভারতীয়তা, অ-হিন্দুত্ব এবং অ-বাঙালীত্ব রূপ পেলেও তত্ত্বতঃ কবি-প্রকৃতির ভারতীয়তা ও বাঙালীত্ব যে ফল্গুধারার মত কাব্যের অন্তর্জগতে ও অন্তর্জীবনে চির-প্রবাহিত, কবিপ্রতিভার দ্বৈতমূর্তির পর্যালোচনা অন্তে এই সত্যই আমার প্রতিপাদ্য।

পরিশেষে গ্রন্থের দুটি পরিশিষ্টের (শব্দকোষ ও অলংকারকোষ) প্রতি আমি সহৃদয় পাঠক ও বিদগ্ধ সমাজের বিশেষ দৃষ্টি বিনীতভাবে আকর্ষণ করি। সাহিত্যিক মহাকাব্য হিসাবে মেঘনাদবধ যে শব্দভাণ্ডার ও বিচিত্র অলংকারমালার প্রদর্শনী সাজিয়ে রেখেছে, বাংলা সাহিত্যের চিরকালের দরদী ও মরমী পাঠকের কাছে তার একটি অখণ্ড আলেখ্য পরিবেষণের চেষ্টা করেছি। শাব্দিক ও আলংকারিক কবি হিসাবে মধুসূদনের ভাবমূর্তি রচনায় এই পরিশিষ্ট দুটি পরম সহায়ক হবে বলে আমার বিশ্বাস।

আলোচ্য গবেষণা কার্যে মেঘনাদবধ কাব্যের বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ প্রকাশিত প্রথম সংস্করণই আমি মূল গ্রন্থরূপে ব্যবহার করেছি।

বিঃ দ্রঃ। মুদ্রণকার্য ও প্রুফ সংশোধন কার্যের অনবধানতাবশতঃ চতুর্থ অধ্যায়ের পরবর্তী অধ্যায়টি ষষ্ঠ অধ্যায় নামে মুদ্রিত হয়েছে এবং পরবর্তী অধ্যায়গুলির পরিচয় এই ভ্রমাত্মক ষষ্ঠ অধ্যায় অনুসারেই বিরচিত। তাই গ্রন্থের বিষয়-সূচীতে ষষ্ঠ অধ্যায়টি অগত্যা একাধারে পঞ্চম ও ষষ্ঠ অধ্যায় নামে চিহ্নিত হয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ের বিভিন্ন পরিচ্ছেদের বিষয়বস্তুর প্রতি পৃষ্ঠাগত বিশ্লেষণাত্মক পরিচয়েও (folio heading) কিছু কিছু মুদ্রণ-জনিত ভুল ত্রুটি আছে। মুদ্রণ কার্যের এই ভুলের জন্য আমি সহৃদয় পাঠক ও সুধী সমাজের কাছে ক্ষমাপ্রার্থী।

বিনীত

শ্রীশিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

# বিষয়-সূচী

## অষ্টম অধ্যায়

## মাইকেল ও শ্রীমধুসূদন :



## নবম অধ্যায়



## দশম অধ্যায়



## প্রথম পরিশিষ্ট



## দ্বিতীয় পরিশিষ্ট

# প্রথম অধ্যায়

## মধুসূদনের রচনাকাল

সমগ্র উনিশ শতকই বাংলা ও বাঙালীর জীবনে নিছক সংঘাত ও সংঘর্ষের কাল। একদিকে নবীন-বরণ, আর একদিকে সনাতনের আরতি আরাধনা —এই দুইয়ের টানাটানির মধ্যে এ যুগের জীবন, এ যুগের সভ্যতা, সংস্কৃতি বিপর্যস্ত।

নবযুগের বাংলার রূপ-বদল, হাওয়া-বদলের উৎস প্রধানতঃ হিন্দু কলেজ। এই কলেজের ইয়ং-বেঙ্গল সম্প্রদায়ই নবজীবনের নতুন গান ও তান রচনা করেছে। তারা সত্য ও সুন্দরের নববার্তা বয়ে এনেছে, নবীন গাথা উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষণা করেছে। হিন্দু কলেজের ছাত্র বা ডিরোজিও, রিচার্ডসন, মার্শম্যান-এর ছাত্র আর মানবতা ও স্বাধীনতা যেন একই সত্যের দুই ভিন্ন নাম—শুধু ভাবের রূপময় অভিব্যক্তি। 'কলেজবয়' কথাটিই যুগান্তরীয় তত্ত্ব ও সত্যের দ্যোতক হয়ে দাঁড়িয়েছিল:

"Indeed, the college boy was a synonym for truth, and it was a general belief and saying amongst our countrymen, which, those that remember the time, must acknowledge, that such a boy is incapable of falsehood because he is a college boy."

( হিন্দু কলেজের কেরানী হরমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের রচনা থেকে ডিরোজিওর জীবনচরিত লেখক মিঃ এডোয়ার্ডসের উদ্ধৃতি—পৃঃ ১০০—১০১ )

হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠাকাল ১৮১৭। ১৮২৮ খ্রীস্টাব্দের মধ্যেই ডিরোজিওর অধ্যাপনা ছাত্রদের এমনই মতিগতি ঘুরিয়ে দিল যে, নৈষ্ঠিক হিন্দু পরিবারের সন্তানও হিন্দুত্বের প্রতি চরম অবজ্ঞা উপেক্ষা প্রকাশে সোচ্চার হয়ে উঠলেন—

"If there is anything that we hate from the bottom of our heart, it is Hinduism."

( মাধবচন্দ্র মল্লিকের উক্তি—ইংরাজি মাসিক পত্রিকা—Athenium )

কলিকাতা শহরের প্রখ্যাত আচারনিষ্ঠ হিন্দু মল্লিক পরিবারের সন্তান রসিককৃষ্ণ মল্লিক আদালতের চিরপ্রচলিত বিধি-রীতিকে ন-স্যাৎ করে দিয়ে বললেন—

"I do not believe in the sacredness of the Ganges."

[ রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ ( ২য় সং ) পৃঃ ২২১ ]

যে হিন্দু পরিবারে উঠতে-বসতে প্রতিপদেই গঙ্গাজলের এতো মাহাত্ম্য, শিক্ষা-দীক্ষার অভিনব প্রভাবে নবযুগে সেই গঙ্গা স্বীকৃতির বাইরে পড়ে গেলেন।

কিন্তু হিন্দু কলেজ বা ইয়ং বেঙ্গল সম্প্রদায়ের এই অত্যুগ্র, অহিন্দু ও অভারতীয় মনোভাবের সেদিন কোন প্রতিবাদ ছিল না, তা নয়। 'হিন্দুধর্ম নিপাত যাউক', 'গোঁড়ামি ধ্বংস হউক'—এই ধ্বংসাত্মক আদর্শের প্রচারে ডিরোজিওর নির্দেশ মত যেমন সেদিন 'একাডেমিক এ্যাসোসিয়েশন' গড়ে উঠলো, এই বিদ্রোহ ও বিপ্লবাত্মক আদর্শের প্রতিরোধ প্রতিবাদে তেমনি সৃষ্টি হলো 'ধর্ম সভা'র। রাজা রাধাকান্তদেব, ভবানীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, এঁরা ইয়ং-বেঙ্গল সম্প্রদায় এবং স্বাধীনতা ও মানবতার ধ্বজাধারী ডিরোজিওর শিষ্য সম্প্রদায়ের উচ্ছৃঙ্খলতার সংযমনে ও নিয়ন্ত্রণে বদ্ধপরিকর হয়ে উঠলেন।

১৮৩০ খ্রীস্টাব্দে আলেকজাণ্ডার ডাফ এলেন কলকাতায়—এদেশে খ্রীস্টীয় ভাবধারার শিক্ষাপ্রবর্তনের পরিকল্পনা নিয়ে। হিন্দু কলেজেই হলো তাঁর প্রচারকেন্দ্র। রামতনু লাহিড়ী ও তাঁর পারিষদবর্গ এই নব্যাদর্শের প্রতিভূ হয়ে খ্রীস্টানী আচার-আচরণের বার্তা প্রচারে হলেন পঞ্চমুখ। আবার এরই প্রতিবাদে হিন্দু কলেজ কমিটি কলেজ ছাত্রদের পক্ষে ডাফ-ডিয়্যালট্রির বক্তৃতা শোনা নিষিদ্ধ করে দিলেন।

১৮৩১ খ্রীস্টাব্দে হিন্দুধর্মের পুনর্গঠনের সংকল্প নিয়ে প্রসন্নকুমার ঠাকুর প্রকাশ করলেন—'Reformer' পত্রিকা। অমনি পরবৎসরই ১৮৩২ খ্রীস্টাব্দে খ্রীস্টান ধর্মে দীক্ষা নিয়ে রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রকাশ করলেন—'Inquirer' পত্রিকা। প্রসন্নকুমারকে নিঃশেষে ব্যর্থকাম করাই হলো এ পত্রিকার ব্রত।

একের পর এক হিন্দু কলেজের শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে খ্রীস্টান হওয়ার যখন হিড়িক পড়ে গেল, মহেশচন্দ্র ঘোষ, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, এঁরা যখন খ্রীস্টান হয়ে উঠলেন, তখন এই এপিডেমিক-এর আকারে ছড়িয়ে পড়া খ্রীস্টানী রোগের কবল থেকে আত্মরক্ষার উদ্দেশ্যে ১৮৪০ খ্রীস্টাব্দে দেবেন্দ্রনাথ স্থাপন করলেন—'তত্ত্ববোধিনী সভা'। এর মুখপত্র হলো তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা। হিন্দুয়ানীর সঙ্গে খ্রীস্টানীর চললো মল্লযুদ্ধ। দেবেন্দ্রনাথের পাশে এসে দাঁড়ালেন—অক্ষয়কুমার। স্থাপিত হলো এই সময় বিভ্রান্ত ও বিপর্যস্ত হিন্দু-সমাজের পরিত্রাণে 'হিন্দু হিতার্থী বিদ্যালয়'। হিন্দুত্ব ও ভারতীয়তা অগ্নিপরীক্ষার মধ্যে এসে দাঁড়ালো।

হিন্দু কলেজের পাশাপাশি জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীও ছিল এ যুগের শিক্ষাদীক্ষা ও সভ্যতা-সংস্কৃতির অগ্রগণ্য পীঠস্থান। কিন্তু সেই একই ঠাকুর পরিবারের মধ্যেই আবার জাতীয় ও বিজাতীয় আদর্শের কি প্রচণ্ড দ্বন্দ্ব ও সংঘর্ষ! প্রসন্নকুমার ঠাকুরের একমাত্র পুত্র জ্ঞানেন্দ্রমোহন ঠাকুর হলেন পুরো খ্রীস্টান। বিবাহ করলেন তিনি রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের একমাত্র কন্যা কমলমণিকে। আবার দেবেন্দ্রনাথ এই ঠাকুরবাড়ীর সনাতন আদর্শের প্রতিষ্ঠায় বিচিত্র সভা স্থাপন ও পত্রিকাদি প্রকাশে ষোল আনা আত্মনিয়োগ করলেন। ব্রাহ্মরা খ্রীস্টানদের উপর হলেন খড়্গহস্ত, খ্রীস্টানরাও ব্রাহ্মধর্মের অসারতা প্রমাণে কোমর বেঁধে লেগে গেলেন।

নব্যবাংলার যুগপুরুষ রামমোহন। ভাব ও আবেগপ্রবণ বাঙালীর মধ্যে তিনিই আনলেন যুক্তি, বুদ্ধি ও বিজ্ঞানবাদের বলিষ্ঠ ও বাঞ্ছনীয় আদর্শ। কিন্তু সেই রামমোহনও নিঃসপত্ন ছিলেন না। তাঁর নব্য মতবাদের আলোচনা ও সমালোচনায় গড়ে উঠলো একদিকে 'ব্রাহ্মসভা', আর এক-দিকে 'ধর্মসভা'। এই দুই ভিন্ন শিবিরভুক্ত হয়ে সেদিনের তার্কিক ও সমালোচকেরা ধর্মীয় আদর্শের ক্ষেত্রে কি কালবৈশাখীর ঝড়ই না সৃষ্টি করলেন!

এলেন বিদ্যাসাগর। রামমোহনের যুক্তি, বুদ্ধি ও বিজ্ঞানবাদ সম্মিলিত হলো বিদ্যাসাগরের হৃদয়বাদ, প্রেম ও কর্মবাদের সঙ্গে।

'সুখে থাকুক্ বিদ্যাসাগর চিরজীবী হয়ে।
সদরে করেছে রিপোর্ট বিধবাদের হবে বিয়ে॥'

এই মন্ত্রে বিদ্যাসাগরের প্রশস্তি আরতিতে দেশ যেমন মেতে উঠলো, ঠিক এরই সঙ্গে সমস্বরে বেজে উঠলো গুপ্ত কবির ব্যঙ্গের সুর :

বাধিয়াছে দলাদলি লাগিয়াছে গোল।
বিধবার বিয়ে হবে বাজিয়াছে ঢোল॥

আবার, ১৮৪২ খ্রীস্টাব্দে রামগোপাল ঘোষ প্রভৃতি ডিরোজিও শিষ্যবৃন্দ বিধবা বিবাহের বৈধতার বিচার চাইলেন তাঁদের 'বেঙ্গল স্পেকটেটার' নামক কাগজের মাধ্যমে।

যে রাধাকান্তদেব তখনকার দিনে কলকাতার নিষ্ঠাবান হিন্দুসমাজের অনেকটা অপ্রতিদ্বন্দ্বী নায়ক, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রকাশিত পুস্তিকায় (১৮৫০) তিনি 'গাধাকান্ত' আখ্যায় ভূষিত হলেন।

কবি ঈশ্বর গুপ্ত স্বাধীনতার আবাহনে, জাতীয়তার আমন্ত্রণে গাইলেন—

কতরূপ স্নেহ করি দেশের কুকুর ধরি
বিদেশের ঠাকুর ফেলিয়া।

কিন্তু এই কবিই আবার হাস্যকরভাবে এক নিশ্বাসেই বলে উঠলেন—

পুড়ুক বিপক্ষদল মনের অনলে।
উড়ুক ব্রিটিশধ্বজা সমুদয় স্থলে॥

একই কালে দাঁড়িয়ে একহাতে জাতীয় মুক্তিযুদ্ধ জ্ঞানে সিপাহী বিদ্রোহের প্রতি অন্তরের শ্রদ্ধা নৈবেদ্য সাজান হচ্ছে, আবার আর এক হাতে লছমী বাঈ ও তাঁতিয়া তোপীর প্রতি ব্যঙ্গ-বিদ্রূপবাণ নিক্ষেপ করছেন কবি—

হ্যাদে কি শুনি রানী ঝাঁসির রানী
ঠোঁট কাটা কাকী।.........ইত্যাদি।

যুগের এই দ্বন্দ্বময় চিত্রটি গুপ্তকবির কাব্যে সুচিত্রিত :

একদিকে কোশাকুশী আয়োজন নানা।
আর দিকে টেবিলে ডেবিল খায় খানা॥
পিতা দেয় গলে সূত্র পুত্র ফেলে কেটে।
বাপ পূজে ভগবতী বেটা দেয় পেটে॥

মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের প্রকাশকাল ১৮৬১। এর ঠিক চার-পাঁচ বছর আগে থেকে বাংলাদেশের শিক্ষা, সভ্যতা ও সাহিত্য-সংস্কৃতির আবহাওয়া আরও প্রচণ্ডভাবে উত্যক্ত হয়ে ওঠে। কারণ ১৮৫৬ থেকে ১৮৬১ —এই পাঁচ বছরের মধ্যে উপর্যুপরি কয়েকটি বিপ্লবাত্মক ঘটনা ঘটে। এগুলি প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভাবে মেঘনাদবধের প্রাণরস সৃষ্টিতে ইন্ধন জুগিয়েছে। ঘটনাগুলি—ইণ্ডিয়ান মিউটিনী, নীলের হাঙ্গামা, বিধবা বিবাহের আন্দোলন, সোমপ্রকাশের অভ্যুদয়, হরিশ্চন্দ্রের অভ্যুদয়—ইত্যাদি

এতক্ষণ উনিশ শতকের দ্বন্দ্ব ও সংঘাত-বিধ্বস্ত বাংলা ও বাঙালীজীবনের রূপ আমরা মোটামুটি প্রত্যক্ষ করেছি। আমরা দেখেছি, যে সামাজিক, শিক্ষানৈতিক ও সাংস্কৃতিক জীবনের পটভূমিতে দাঁড়িয়ে কবি মধুসূদন তাঁর নবযুগের নব মহাকাব্য রচনায় ব্রতী হয়েছিলেন, তা ছিল প্রচণ্ড বিতর্কমূলক ও সংঘাত-মুখর। শিক্ষার ক্ষেত্রে যেমন এ্যাংলিসিস্ট ও ওরিয়েণ্টালিস্ট এই দুই দলের শিক্ষাগত মত—সংঘর্ষ, সমাজের ক্ষেত্রেও তেমনি সনাতন ও অধুনাতন, সংরক্ষণশীল ও প্রগতিশীল—এই দুইয়ের বিরোধটিও বেশ ঘোরালই। আবার ধর্মের জগতে ব্যাপারটি আরও জটিল। এখানে গোষ্ঠীর সংখ্যা দুইয়েরও বেশী। ব্রাহ্মধর্ম, ব্রাহ্মণ্য ধর্ম ও খ্রীস্টান ধর্ম—ধর্মীয় জীবনের সংঘাত ত্রিধা-বিভক্ত বলা চলে এবং এই ত্রিমুখী সংঘর্ষের অভিব্যক্তিও বিচিত্র। এক কথায় জাতির দৃষ্টি ও জাতীয় চিত্ত এ সময়ে কেন্দ্রচ্যুত সর্বপ্রকারেই। ইয়ং-বেঙ্গল সম্প্রদায়ের অন্যতম মুখপাত্র মধুসূদনের শ্রেষ্ঠ ও সার্থকতম সৃষ্টির পর্যালোচনায় তাই এই পটভূমির অপরিহার্যতা অনস্বীকার্য। এরই পরিপ্রেক্ষিতে আমরা কবির সৃষ্টির অন্তঃপুরে প্রবেশ করবো, প্রত্যক্ষ করবো, অনুভব উপলব্ধি করবো, তার আকাশ-বাতাস, রূপ ও রহস্য। কিন্তু তার আগে কবির কালপরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে কবির ব্যক্তিগত জীবন পরিচয়ের সংক্ষিপ্ত সারটুকুও পাথেয় হিসেবে অপরিহার্য বিবেচনায় সাধ্যমত সংগ্রহের চেষ্টা করবো।

## প্রথম অধ্যায়-সংশ্লিষ্ট গ্রন্থ ও অন্যান্য রচনামালা

১। হিন্দু কলেজের কেরানী হরমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের রচনা থেকে ডিরোজিওর জীবন চরিত লেখক মিঃ এডোয়ার্ডসের উদ্ধৃতি।

২। রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ—শিবনাথ শাস্ত্রী।

৩। ঈশ্বর গুপ্তের গ্রন্থাবলী—বসুমতী সং

৪। Athenium (ইংরেজী মাসিক পত্রিকা)

---

# দ্বিতীয় অধ্যায়

## মধুসূদনের ব্যক্তিগত জীবন

মধুসূদনের কাল যেমন আগাগোড়াই দলগত ও মতগত সংঘর্ষে ভরা, কবির ব্যক্তিগত ও পারিবারিক জীবনও বিচিত্র বৈপরীত্যের সমাবেশে ভরা। ঘরে-বাইরে নিত্যই ছিল তাঁর এই দ্বন্দ্ব। ঘরের অনায়াস শিক্ষা, যার নাম সংস্কার, তার মধ্যে বাঙালীত্ব ও হিন্দুয়ানী ছিল ষোল আনাই। কিন্তু স্কুল-কলেজের সচেতন ও সতর্ক শিক্ষাদীক্ষার রূপ ছিল অভারতীয় ও অহিন্দু। যশোর জেলার সাগরদাঁড়ি গ্রামের প্রখ্যাত দত্ত পরিবার হিন্দুর আচার-অনুষ্ঠান ও কৌলিক প্রথাগত বিচিত্র শক্তিপূজা উৎসবের খ্যাতিপুত ছিল। বাল্যকাল থেকেই এই সব পূজা অনুষ্ঠানের আচার-উপচার ও আঙ্গিকাদির সঙ্গে কবির একটা আন্তরিক ঘনিষ্ঠতাই জন্মেছিল।

কিন্তু ছাত্র মধুসূদনের শিক্ষাগত জীবনের সূচনা থেকেই অল্পবিস্তর অভারতীয় ও অহিন্দু প্রভাব সক্রিয়। হিন্দু কলেজে ভর্তির আগে পিতা রাজনারায়ণ দত্ত তাঁকে খিদিরপুরের গ্রামার স্কুলে ভর্তি করে দিয়েছিলেন। ইংরেজী ভাষা, সাহিত্য, এমন কি ল্যাটিন ভাষার সঙ্গেও তাঁর প্রাথমিক পরিচয়ের সূত্র এই অ-বাংলা স্কুল। এখানকার পরিবেশ ছিল বিলিতী ধরণের। সেই ছোট বয়সের সঙ্গীরাও ছিল বিলিতী চরিত্র। সূক্ষ্ম প্রতিভা ধরেও সহজে, আয়ত্তও করে গভীরভাবে। শৈশবের এই ইংরেজী পরিবেশ শিশু মধুসূদনের মানস গঠনে গৃহগত জীবনের বিপরীত প্রভাবই ছড়িয়েছিল, বলে মনে হয়। বাংলার থেকে ইংরেজী ভাষায় কথা বলার দিকে, বাঙালীর পোশাকের চেয়ে বিলেতী পোশাক-পরিচ্ছদের দিকে তাঁর ঝোঁক জন্মেছিল বেশি।

পুত্র মধুসূদনের শিক্ষা-দীক্ষার ব্যাপারে পিতা রাজনারায়ণ দত্তের অভিভাবকত্ব ছিল পুরোপুরিই। রাজনারায়ণ নিজে ছিলেন হিন্দু কলেজের ছাত্র এবং বাহ্য আচার-আচরণে, চাল-চলনে তিনি এই কলেজের জীবন

পরিচয়কে সগৌরবেই প্রকাশ করতেন। ছেলেকেও তিনি চেয়েছিলেন এদিক থেকে তাঁরই যোগ্য তনয়, সার্থক উত্তরসাধক করে গড়ে তুলতে। এই আদর্শের রূপায়ণেই রাজনারায়ণ পুত্রকে হিন্দু কলেজে ভর্তি করলেন। রিচার্ডসনের আচার্যত্বে মধুসূদন বিমুগ্ধ হলেন এবং নির্বিচারে তাঁর সব কিছুই এমন কি, তাঁর হাতের.লেখাটিও অনুকরণে প্রবৃত্ত হলেন। কলেজের ইউরোপীয় গুরুদের অধ্যাপনায় ও অভিভাবকত্বে মধুসূদনের ধারণা ও বিশ্বাস জন্মাল—কালিদাসের চেয়ে মিল্টন অনেক বড় কবি, 'Milton is divine'। আবার রামায়ণ-মহাভারতের তুলনায় ইলিয়ড উৎকৃষ্টতর গ্রন্থ—এ ধারণাও কবির মধ্যে বদ্ধমূল হয়ে ওঠে।

কিন্তু মধুচরিত্রের অন্তঃপুরের দ্বন্দ্ব এই যে, একদিকে যিনি আবেগ-উচ্ছ্বাস বশে বাল্যকালের জীবনসঙ্গী কৃত্তিবাস-কাশীরামদাসকে পাশ কাটিয়ে রেখে হোমার-মিল্টনকে ষোড়শোপচারে নৈবেদ্য নিবেদন করলেন, তিনিই কিন্তু আবার বাংলা ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তনে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের সম্মুখীন হয়েও মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরকে সগর্বে বলেছিলেন—"You forget my dear fellow, that the Bengali is born of the Sanskrit than which a more copious and elaborate language does not exsit."

( Writings from Michael's letter )

বলেছিলেন কবি—'বাঙ্গালা ভাষা সংস্কৃত ভাষার দুহিতা, এরূপ জননীর সন্তানের পক্ষে কিছুই অসম্ভব নয়।'

[ মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত—পৃঃ ২১৫ যোঃ নাঃ বঃ, ১ম সং ]

একদিকে মিল্টনের ইংরেজী ভাষা ও হোমারের ল্যাটিন ভাষা, অন্যদিকে ভারতীয় ঐতিহ্যের ধারক সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যের প্রতি কবির কী অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা ও অনুরাগ!

মাঝে মাঝে শিল্প-সাহিত্যের জগতে বিদ্রোহ বিপ্লবের দুরন্ত আবেগে ও উত্তেজনায় কবি পাশ্চাত্য মনীষার অনুকরণের স্রোতে আপনাকে ভাসিয়ে দিয়েছেন, কিন্তু অচিরেই তাঁর পৌরুষসচেতন, জাতীয়তা-সচেতন সত্তা অনুতাপ-অনুশোচনার দহনে আপনাকে দগ্ধ করে স্বস্তি খুঁজেছে। বাল্যে টমাস মুরের লিখিত বায়রণের জীবনচরিত তাঁর পরম প্রিয় গ্রন্থ ছিল। এই জীবনচরিত পড়ে তিনি বায়রণকেই জীবনের আদর্শরূপে বরণ করে নিয়ে-

ছিলেন। কিন্তু এই বিজাতীয় ও বিপ্লবী আদর্শের পথ অনুকরণের শোচনীয় পরিণতি তাঁকে কতখানি অনাত্মস্থ ও শেষে অনুতপ্ত করেছিল, তা তাঁর নিজস্ব অনুশোচনার মধ্যে স্বচ্ছ ও পরিচ্ছন্ন : "দেখ, আমি ঋষিতুল্য ছিলাম, আমার কি অধঃপতন হইতেছে।" "You see from an anchorite and monk I am becoming a decided rake."

[ মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত—যোগীন্দ্রনাথ বসু, পৃঃ ৫৯ ]

মিল্টনের মত কবি হওয়ায় স্বপ্নে যিনি স্বজাতি, স্বধর্ম সবই জলাঞ্জলি দিয়ে বসলেন, রিচার্ডসন, বায়রণকে যিনি শিক্ষা ও দীক্ষাগুরুরূপে মনোমন্দিরের স্বর্ণসিংহাসনে স্থাপন করেছিলেন, তিনিই কিন্তু আবার বিশপ্‌স্‌ কলেজের ছাত্রজীবনে দেশীয় ও বিদেশীয় ছাত্রদের পরিচ্ছদের বিষম আদর্শে দলিত ফণীর মতই গর্জিয়ে উঠেছিলেন। কবির মানসমূর্তির কী অন্তর্দ্বন্দ্ব ও স্ববিরোধ।

পিতা রাজনারায়ণের মত পুত্র মধুসূদনের জীবনেও আদর্শ ও বিশ্বাসের সংঘাত, শিক্ষা ও সংস্কারের সংঘর্ষ রচিত হলো গোড়া থেকেই। রাজনারায়ণ বাইরে সাহেব কিন্তু ভিতরে ছিলেন খাঁটি বাঙালী। পসারে ব্যবহারাজীবী তিনি। কাজেই বৃত্তির অনুরোধে স্বভাবতই সাহেবী পোশাক-পরিচ্ছদেই থাকতে হতো তাঁকে, বিশেষ করে সেই ইংরেজের অন্ধ অনুকরণের যুগে। তাছাড়া সাহেবপাড়া খিদিরপুরের এ্যারিস্‌টোক্র্যাটিক পল্লীর অধিবাসী ছিলেন তিনি। সে যুগের রুচি ও আদর্শের অনুসরণে মদ্য তাঁর উৎকৃষ্ট পানীয় রূপেই সমাদৃত ছিল। কিন্তু সংস্কৃতিতে আধুনিক ও প্রগতিশীল হলেও রাজনারায়ণ সংস্কারে ছিলেন সংরক্ষণশীল। ড্রইংরুমের রাজনারায়ণ অনেকটা সাহেব ও একান্ত আধুনিক হলেও অন্তঃপুরের রাজনারায়ণ, উৎসব-অনুষ্ঠানময় জীবনের রাজনারায়ণ ছিলেন সনাতন ও আচারপন্থী। সেখানে কৌলিক প্রথায়, শাস্ত্রানুমোদিত পথেই সাংসারিক ও পারিবারিক জীবনের মঙ্গল-কল্যাণমুখী ছিল তাঁর দৃষ্টি। একদিকে পিতৃচরিত্রের এই দ্বন্দ্বময়রূপ, অন্যদিকে মহীয়সী ও স্নেহদাক্ষিণ্যময়ী জাহ্নবীদাসীর মাতৃপ্রভাব—এই দুইয়ের বিপরীতমুখী প্রভাবের মধ্যে পড়ে পুত্র মধুসূদনের জীবনে দৃষ্টি ও আদর্শের সংঘাত ঘোরালো হয়ে উঠলো। মাতার নির্দেশে কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারত এবং কবিকঙ্কণ চণ্ডী প্রভৃতি নিত্য-নৈমিত্তিক-

ভাবে পাঠ করে এবং পাঠ শুনিয়ে রামায়ণ-মহাভারতের অনেকাংশ কবির শুধু কণ্ঠস্থই হয়েছিল, তাই নয়, এদের উপর একটা আন্তরিক আকর্ষণ আসক্তিও জন্মেছিল তাঁর সেই শৈশব থেকেই। তাই মাদ্রাজে গিয়ে বাংলা ভুলে যাওয়ার ভয়ে বাংলাদেশ থেকে কৃত্তিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারত নিয়ে গিয়ে সেখানে নিয়মিত পড়তে থাকেন। আবার সেখান থেকে ফিরে এসেও সাহেবী বেশে তাঁকে মহাভারত পড়তে দেখে জনৈক আত্মীয় যখন বিস্ময়ের সঙ্গে প্রশ্ন করেন—"একি সাহেব লোকের হাতে মহাভারত? মধুসূদন হেসে তার জবাব দেন,—"সাহেব আছি বলিয়া কি বইও পড়িতে দিবে না? রামায়ণ-মহাভারত আমার কেমন ভাল লাগে, না পড়িয়া থাকিতে পারি না।"

(মাঃ মঃ দঃ জীবনচরিত, যোঃ নাঃ বঃ—পৃঃ ১৩)

কবি মধুসূদনের সারস্বত ও সাংস্কৃতিক জীবনের দ্বন্দ্ব এমনিভাবে দানা বেঁধে ওঠে। হিন্দু কলেজে রিচার্ডসনের সেক্সপীয়ার আবৃত্তি শুনে তাঁর মনে হলো, সেক্সপীয়ার বিশ্বের অদ্বিতীয় সাহিত্যিক। মিল্টনের কবিতা পড়ে তাঁর সংকল্প হলো, তিনি মিল্টনের মত কবি হবেন এবং মিল্টনের দেশে না গেলে মিল্টনের মত কবি হওয়া যায় না। কাজেই যেতেই হবে ইংলণ্ড, যেতেই হবে লণ্ডন, তা সে যে করেই হোক্ না কেন। এ ব্রত উদ্‌যাপনে ধর্মান্তর গ্রহণ সহায়ক হলে তাতেও তিনি ছিলেন এক পায়ে খাড়া।

একদিকে আজন্ম পরিচিত কপোতাক্ষ নদ ও তার ছায়া-সুশীতল, স্নিগ্ধ শ্যামল, শান্ত-মধুর পরিবেশ, আর অপরদিকে মহাসমুদ্র ও ইংলণ্ড, যার সঙ্গে আছে মিল্টন-হোমারের নিকট সম্পর্ক। ঘরের জীবনে কপোতাক্ষ আর বাইরের জীবনে সমুদ্র, একদিকে সাগরদাঁড়ি, অপরদিকে লণ্ডন—কবিচিত্ত দীর্ঘদিন ধরে কেবলই এই দো-টানার মধ্যে পড়ে ছুটোছুটি করেছে। মাতৃপ্রদত্ত শিক্ষা আর গুরুপ্রদত্ত শিক্ষা, কবির জীবন-রজ্জুকে বিপরীত দিকে টানাটানি করেছে এবং এই টানাটানিতে পড়ে কবির জীবন শেষ দিন পর্যন্ত হয়েছে বিভ্রান্ত ও বিপর্যস্ত। গ্রামার স্কুল, বিশপ্‌স্ কলেজ ও হিন্দু কলেজ কবিদৃষ্টি ও কবিচিত্তকে করেছে পাশ্চাত্য-মুখী। কিন্তু কবির জন্মভূমি সাগরদাঁড়ি গ্রাম ও কপোতাক্ষ, সামগ্রিকভাবে দত্তপরিবারের জীবন ও মননযাত্রা, মাতা জাহ্নবীদেবীর লালন-পালন কবি

জীবনের ভিত্তিভূমিকে করেছে প্রগাঢ়ভাবে প্রাচ্যনিষ্ঠ। পাশ্চাত্যের ভোগ ও প্রবৃত্তি এবং প্রাচ্যের ত্যাগ ও নিবৃত্তি, ইউরোপের বুদ্ধি, বিজ্ঞান ও ঐহিকতা এবং ভারতবর্ষ ও বাংলার আবেগ, হৃদয়বত্তা ও পারত্রিকতা—কবিস্বভাব এই দ্বৈত ভাবের দোলায় চিরদিনই দুলেছে। তাই কোজাগরী পূর্ণিমা ও বিজয়া দশমীর চিত্র যে কবিকে গলদশ্রু করে তুলেছে, তিনিই আবার কবিরাজী মতে চিকিৎসায় পরম লজ্জা ও সংকোচ অনুভব করেছেন। কবির দারুণ অসুস্থতায় লব্ধপ্রতিষ্ঠ কবিরাজ রমানাথ সেন মহাশয়ের কাছে চিকিৎসার প্রস্তাব করলে তিনি তাঁর জবাব দিয়েছিলেন—"আমাকে ক্ষমা করিবেন; কবিরাজী চিকিৎসা করাইলে আমার ব্যারিষ্টার ভ্রাতারা আমাকে ঘৃণা করিবেন; আমি কিছুতেই কবিরাজী চিকিৎসা করাইতে পারিব না।"

( মাঃ মঃ দঃ জীঃ চঃ, পৃঃ ১১২ )

মধুসূদন ছিলেন এক কথায় 'আলালের ঘরের দুলাল'। ইউরোপীয় সভ্যতা ও ইংরেজ চরিত্রের ভোগ ও বিলাস ঐশ্বর্যের দিকটি ছিল তাঁর কাছে প্রথম ও প্রধান আকর্ষণ। কিন্তু কবির জীবনে ভোগ-বিলাস ও দান-বিলাস নির্বিরোধে পাশাপাশি বাস করেছে। এক মোহর দিয়ে চুল ছেঁটে নির্বিকার চিত্তে যিনি সেলুন থেকে বেরিয়ে এসেছেন, তিনিই আবার সহপাঠী বন্ধুর অর্থাভাবে কলেজে নাম-কাটা যাওয়ায় সর্বস্ব দিয়ে কলেজের খাতায় তার নাম তুলে দিয়েছেন। খিদিরপুর থেকে প্রত্যহ পাল্কী করে যিনি হিন্দু কলেজে এসেছেন, তিনিই আবার বন্ধুর রোগশয্যায় দিনের পর দিন রাত্রি জাগরণ ও অশেষ দুঃখকষ্ট ভোগ করেছেন। পিতৃচরিত্রের প্রেরণায় মধুসূদনের মধ্যে মদের নেশার সঙ্গে সঙ্গে একটা আদর্শের নেশা গড়ে উঠেছিল প্রবল-ভাবে। এই আদর্শের নেশাকেই কবি তাঁর জীবনের মুখ্য পেশা হিসাবে নিয়েছিলেন। তাঁর মহৎ সৃষ্টির অন্তরালে এই নব জীবনের নব আদর্শই ছিল মূল ও মুখ্য প্রেরণা।

কিন্তু কোন আদর্শই শুভঙ্কর বা সুফলপ্রসূ হতে পারে না, যদি তা সংযম-পূত ও মাত্রানিষ্ঠ না হয়। কবি-জীবনের এই ভোগ ও ত্যাগ, বিলাস ও উপবাস কোথাও সূক্ষ্ম সংযম ও নীতি-নিয়ম পরিচালিত ছিল না—এর আগাগোড়াই ছিল আবেগ, উচ্ছ্বাস ও উৎকণ্ঠা-আকুলতারই অসংযত ও

অনিয়ন্ত্রিত প্রকাশ। তাই কবির ব্যক্তিগত ও পারিবারিক জীবনে এবং এরই অব্যর্থ ও অনিবার্য ফল-স্বরূপ তাঁর সাহিত্য জীবনেও শেষ পর্যন্ত ঘটেছে কমেডির পরিবর্তে শোচনীয় ট্রাজেডি।

## দ্বিতীয় অধ্যায়-সংশ্লিষ্ট গ্রন্থ ও অন্যান্য রচনামালা


১। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত—১ম সং, যোগীন্দ্রনাথ বসু

২। Writings from Michael's letter.

৩। মাইকেল জীবনীর আদিপর্ব—১ম সং, ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ।

# তৃতীয় অধ্যায়

## ঊনিশ শতকের রেনেসাঁস—রেনেসাঁসীয় শিল্পরূপ ও মেঘনাদবধ কাব্য

প্রথম অধ্যায়ে মধুসূদনের কাল পরিচয়ে আমরা লক্ষ্য করেছি, এযুগের জাতীয় জীবনের প্রতিটি ধারায়—ধর্মে, কর্মে, শিক্ষায়, সমাজে সর্বত্রই একটা বিদ্রোহ ও বিপ্লবের সুর বেজে উঠেছিল। যা-কিছু সনাতন ও প্রথাবদ্ধ, তার প্রতি একটা দুরন্ত অসহিষ্ণুতা জেগে উঠেছিল। এ যুগের মানুষ চেয়েছিল, জীবনকে নিয়মের দাস না করে নিয়মকে জীবনের দাসরূপে কাজে লাগাতে। সব কিছুর উপরে মানুষকে, মানুষের স্বাধীন ইচ্ছা ও বিচার-বিবেচনাশক্তিকে চরম ও পরম মূল্য দিতে। এ যুগের রেনেসাঁসের মূল সুরটি এখানে ধ্বনিত।

দেশ-দেশান্তরে এবং কাল থেকে কালান্তরে রেনেসাঁসের রূপ ও রহস্যের ইতর বিশেষ ঘটে থাকে এবং এইখানেই এর স্বাভাবিকতা। কিন্তু যুগ ও দেশ বিশেষের রেনেসাঁসের প্রকৃতিগত বিভিন্নতা ও বিষমতা যাই থাকুক্ না কেন, রেনেসাঁসের কতকগুলি সামান্য চরিত্র লক্ষণ দেশ ও কাল নির্বিশেষে লক্ষণীয় :

জীবনযাত্রা ও মননযাত্রার একটা নতুন ধ্যান ও মান সর্বত্রই আত্মপ্রকাশ করে। তাই প্রখ্যাত মনীষী লুথার-এর উক্তি :—"Another world has dawned, in which things go differently."

( The Story of the Renaissance—W. H. Hudson )

ঊনিশ শতকের বাঙালী, বিশেষ করে শিক্ষিত বাঙালীর জীবনে এই নতুন ধ্যান ও জ্ঞান স্বতঃই মূর্তি পেয়েছিল।

প্রাক্-রেনেসাঁসীয় যুগে স্বাধীন ও স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের অপরিচয় ও অপ্রকাশ মানবচরিত্রকে নানাভাবে নির্জিত ও লাঞ্ছিত করে রাখে। সভ্যতার এই নতুন ধ্যানে মানুষ সেই নির্যাতিত সত্তার মুক্তির সন্ধানে হয়ে ওঠে তৎপর।

ব্যক্তিত্বের জাগরণই মানুষের স্বাধীনতা ও স্বরাজ প্রাপ্তির উৎস। স্বাধীন ও স্বচ্ছন্দ ব্যক্তিত্বকে স্ফূর্তি ও মুক্তি দিতে গেলে প্রয়োজন—যোগ্য প্রতিবেশ ও পরিবেশ। উনিশ শতকের বাংলায় এই পরিমণ্ডল সৃষ্টির বিপুল ও ব্যাপক আয়োজন দেখা দিয়েছিল দিকে দিকে—ধর্ম ও কর্মের, শিল্প-সাহিত্য ও সমাজের নতুন দিগন্ত রচনায়। আপন যুক্তি ও বুদ্ধি-বিবেচনা চালিত মানুষ পুঁথি ও প্রথার মানুষকে ডিঙিয়ে আপনার চলার অভিনব পথ আবিষ্কারে রত হলো এই যুগে। এ লক্ষণও এ যুগের নবসভ্যতার সংশয়হীন পরিচয়।

মধ্য যুগীয় কৃষ্টি ও সভ্যতা-সংস্কৃতির অন্তরে আত্মসমর্পণ, আত্মনিবেদন ও আত্মবিস্মৃতিই আত্মোপলব্ধির রাজপথ বলে বিবেচিত ছিল। "The ethical accent was thrown not upon self-realisation, but upon self-repression. He did not belong to himself."

( The Story of the Renaissance—W. H. Hudson )

সার্থক রেনেসাঁসের মন্ত্র আত্মবিস্মৃতি, আত্মগোপন ও আত্মনিবেদনের পরিবর্তে আত্মোদ্‌ঘাটন, আত্মপ্রচার ও আত্মপ্রসার। এ যুগের বাংলায় এ মন্ত্র আকাশ-বাতাসকে মুখরিত করে তুলেছিল।

এ যুগের চিন্তা ও চেতনা, ভাবনা ও কল্পনা, রুচি ও বিশ্বাসের নব নব ধারা গড়ে ওঠে মানুষের জীবনে। প্রখ্যাত মনীষার ভাষায় রেনেসাঁসের এ চরিত্রের রূপ:

"Beauty was no longer a snare, nor pleasure a sin, nor the world a fleeting show, nor ignorance acceptable to God as a sign of submission and faith, nor were abstinence and mortification, the only safe rules of conduct."

( The Story of the Renaissance—W. H. Hudson )

বাংলার এই নবযুগে মানবসভ্যতার এই বিশিষ্ট লক্ষণটিও স্পষ্টই ব্যক্ত হয়েছিল।

কালিদাসের ভাষায় রেনেসাঁসের এই সামান্য বা সাধারণ ধর্মের পরিচয়ে বলা যায়—

'পুরাতনমিত্যেব ন সাধু সর্বম্।
ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্॥'

উনিশ শতকের বাংলার রেনেসাঁস জাতির জীবন-নদীতে নব নব ভাবের সামুদ্রিক জোয়ার বয়ে এনেছিল। অবশ্য ইউরোপীয় রেনেসাঁসের সঙ্গে সেদিনের বাংলার এই রেনেসাঁসের চরিত্রগত বিষমতা যথেষ্ট। ইউরোপীয় ধারায় জাতির দৈহিক, নৈতিক ও আত্মিক জীবনে একটা অবিমিশ্র স্বাস্থ্য ও সমৃদ্ধির রূপ দেখা দিয়েছিল। ওদেশের চিত্র—সংমিশ্রণ ও সমন্বয়ের চিত্র।

কিন্তু বাংলার উনিশ শতকীয় রেনেসাঁস দ্বন্দ্বহীন, অবিমিশ্র, প্রগতির যুগ নয়। রেনেসাঁসের প্রথম প্রভাব এখানে ধর্মগত এবং একান্ত সংঘাত-সংঘর্ষ-মূলক। হিন্দুধর্ম, ব্রাহ্মধর্ম, খ্রীস্টান ধর্ম—বিভিন্ন ধর্মের সংঘাতে জাতির ধর্মীয় জীবন অশান্ত ও উৎপীড়িত। ধর্মান্তর গ্রহণ সেদিনের শিক্ষিত সমাজে পাশ্চাত্য ভাবধারার স্বীকরণে অপরিহার্য পূর্বকৃত্য বলেই বিবেচিত হয়েছিল। অবশ্য বৃহত্তর সমাজ এ আদর্শের সমর্থক ছিল না। চিরপ্রচলিত সত্য শিব ও সুন্দরের ধ্যান যুগান্তরের যুক্তি ও বিজ্ঞাননিষ্ঠ মানুষের কাছে অগ্রাহ্য হয়ে উঠল।

বাংলার এই রেনেসাঁসের দ্বিতীয় পর্যায়ে ধর্মজীবনের সঙ্গে সঙ্গে এলো সমাজ ও শিক্ষাগত জীবনের সংস্কারের পালা। এখানেও সংঘাত-সংঘর্ষের রূপ ধর্মের তুলনায় অল্প হলেও একান্ত উপেক্ষণীয় নয়।

রেনেসাঁসের উত্তর-পর্যায়ে বিজাতীয় সাহিত্যের সঙ্গে দর্শন, ইতিহাস ও বিচিত্র বিজ্ঞানের জিজ্ঞাসা যেমন জাগলো জাতির মনে, জাতীয় ঐতিহ্যের স্মরণ, মনন ও অনুধ্যানের আকাঙ্ক্ষা হলো তেমনি প্রবলতর। আবার, এ জিজ্ঞাসা ও শুশ্রূষার অন্তরে এদের যুগোচিত নব মূল্যায়নের সংকল্পও জাগলো সুদৃঢ়ভাবে।

যুগান্তরের এই যে নবমূল্যবোধ, এই যে নতুন পুরুষার্থ চেতনা, এক কথায় এর নাম দেওয়া যায়—'Apotheosis of man' বা নর-দেবতাবাদ।

# রেনেসাঁসের শিল্পরূপ ও মেঘনাদবধ কাব্য

রেনেসাঁসের জীবনে মূল্যবোধ ও মানবিক চেতনায় এলো এক যুগান্তকারীর বিপ্লব ও বিবর্তন। প্রাক্-রেনেসাঁসীয় যুগে যে শিল্পের লক্ষ্য ছিল, নৈতিক জীবনের গঠন ও সমুন্নতি সাধন, রেনেসাঁসের পর্বে দৃষ্টির এই নৈতিকতা ও আদর্শবাদ অনেকখানি উপেক্ষিত হলো। এ যুগের দৃষ্টি নিছক আনন্দ-নির্ভর। নীতির গঙ্গাজলে ধোয়া আনন্দ নয়, আদর্শবাদের আগুনে সেঁকা আনন্দ ও সৌন্দর্য নয়। এ সৌন্দর্য ও আনন্দ সহজ মানবতা, অকৃত্রিম জীবনবাদের উপর প্রতিষ্ঠিত। দীর্ঘদিন ধরে গ্রন্থ ও গ্রন্থির শাসনে থেকে আত্মপ্রকাশ ও ব্যক্তিত্ব বিকাশের সর্বাত্মক উদ্বোধনের এই নব যুগে মানুষ শিল্প-সাহিত্যের জগতে কালাপাহাড়ের মত বিচিত্র নিষেধাজ্ঞার অচল স্তূপকে সর্বশক্তিতে ঠেলে ফেলতে চাইলো। লঘু-গুরু-নির্বিশেষে চিরপ্রচলিত, গুরু-প্রদত্ত ও শাস্ত্রবিহিত প্রায় যাবতীয় মান ও আদর্শই এখানকার দৃষ্টিতে অচল ও উপেক্ষিত হয়ে দাঁড়ালো। আদর্শের এই নব পরিচয়ই রেনেসাঁসের শিল্প-সাহিত্য ও সৌন্দর্যের মূল ও মর্মকথা।

আসল কথা, এ যুগে মানুষ আপনাকেই দেখতে চেয়েছে—আপনার সহজ, অবিকৃত স্বরূপকেই প্রত্যক্ষ করতে চেয়েছে আপনার শিল্পের মধ্যে। এই যে স্বানুভব বা আত্মদর্শন, এই সূত্রেই শিল্প ও সৌন্দর্যের চিত্র ও চরিত্র-বিবর্তন। আগের দিনের নৈতিক মূল্য (Ascetic value) এদিনের সৌন্দর্য মূল্যে (Aesthetic value) বিবর্তিত হলো।

এ যুগের শিল্প-সচেতন মানুষের প্রথম সন্ধান—ক্লাসিক সাহিত্য ও পৌরাণিক সাহিত্য। ঐতিহ্যের পরিমাণ ও পরিচয় নিঃশেষে অর্জন ও অধিকার করার তাগিদ এই যুগ-সচেতন শিল্পীর সবিশেষ। অবশ্য এ জিজ্ঞাসার লক্ষ্য শুধু আহরণ বা অনুসন্ধানই নয়, সংগৃহীত উপাদানের নব মূল্যায়ন—স্বাধীন ও স্বতন্ত্র দৃষ্টির বিচারণা ও পর্যালোচনা। ঐতিহ্য-সচেতন ব্যক্তিত্বের এই দ্বি-কালিক রূপায়ণ ও অভিব্যক্তিদানই রেনেসাঁসের শিল্পিব্যক্তিত্বের বিশিষ্টতা।

একদিকে যেমন নবশিল্পের, এই ঐতিহ্য-জিজ্ঞাসা, অন্যদিকে তেমনি তার সৌন্দর্য চিন্তা ও চেতনাকে জ্ঞান-বিজ্ঞান ও ইতিহাস দর্শনের নব নব পথে পরিচালিত করাও এ শিল্পের প্রশস্ততর দৃষ্টির অপরিহার্য লক্ষণ। যথার্থ রেনেসাঁসের সাহিত্য এক অসামান্য শিল্পসম্পদ। জ্ঞানের সঙ্গে বিজ্ঞানের, ইতিহাসের সঙ্গে দর্শনের, বুদ্ধির সঙ্গে হৃদয়ের এবং বাস্তবের সঙ্গে আদর্শের সংমিশ্রণ ও সমন্বয়ের ফলে এ যুগের শিল্পচরিত্র একান্ত ব্যাপক, বিমিশ্র ও গুরুগম্ভীর।—

"Accordingly the conception of intellectual background of artist was such as required him to be familiar with the largest possible number of branches of learning both philosophical and scientific ; it required him to be thoroughly familiar with the works of his predecessors. It was this conception which was also responsible for raising poets from the position of common workman to the rank of equality with philosophers and scientists."

( Comparative Aesthetics vol. II,

—K. C. Pandey )

এতদিন ভক্তি, বিশ্বাস ও ভাবাবেগ সম্বল করে শিল্পসাহিত্য স্বর্গের অমৃত সন্ধানে তৎপর ছিল। কিন্তু রেনেসাঁসের মানুষ অমৃতলোকের পরিবর্তে মর্ত্যলোককেই একান্ত কাছে টেনে নিল। শিল্পজগতের এই নতুন আকাঙ্ক্ষা-আকৃতির চরিতার্থতায় তার প্রাচীন সম্বল—ভক্তি, ভাব ও বিশ্বাস পরিত্যাগ করে তাকে সংগ্রহ করতে হলো, নতুন হাতিয়ার—যুক্তি, বুদ্ধি, ইতিহাস, বিজ্ঞান ও দর্শন। তাই এ শিল্পের মূর্তি কিছুটা জটিল ও দুরূহ। প্রাচীন নাস্তিকতা যুগান্তরে নব সংজ্ঞা অর্জন করলো, যাকে মনীষীর ভাষায় বলা যায় —"The old religion said that he was an atheist who did not believe in God. The new religion says that he is an atheist who does not believe in himself."

( 'Education'—Swami Vivekananda )

এই যে মর্ত্যজীবন-সচেতন, পৌরুষ-সচেতন, মানুষের জীবনের নবমন্ত্র, নতুন মানবিক দৃষ্টি, বাস্তব ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি, এই সূত্রেই এলো শিল্পজগতে বুদ্ধি, বিজ্ঞান ও দর্শনের নতুন স্থান ও মান।—

"Pleasure from artistic presentation was said to be due to the consciousness of overcoming the difficulties. Appreciation of Art was appreciation of difficulties overcome."

(Comparative Aesthetics—Vol. II,—K. C. Pandey)

সংস্কৃত সাহিত্যে কালিদাস, ইংরাজী সাহিত্যে মিল্টন ও বাংলা সাহিত্যে মধুসূদনের কবিকৃতির শিল্পমূর্তি রেনেসাঁসের এই বিশিষ্ট আদর্শে অনেকটা সমগোত্রীয়। এঁদের শিল্পচরিত্রের অখণ্ড পরিচয়ে রসিক পাঠককে একই সঙ্গে জ্ঞান, বিজ্ঞান ও ইতিহাস দর্শনের নানা তথ্য ও তত্ত্ব উদ্ঘাটনে প্রবৃত্ত হতে হয়—আপনার সারস্বত সত্তার ভৌগোলিক ও সীমিত পরিচয় এ জাতীয় শিল্প-সাহিত্যের সামগ্রিক রসাস্বাদনে অপ্রচুর বলেই মনে হয়। প্রাক্-রেনেসাঁস ও রেনেসাঁসীয় সাহিত্যের ধাতু ও প্রকৃতিগত বিষমতা এইখানেই।

কবির মেঘনাদবধকাব্য আকৃতি ও প্রকৃতিতে এই রেনেসাঁসের সাহিত্য-শিল্পের বিশিষ্ট নিদর্শন। এ কাব্যের নায়ক-নায়িকা যে প্রাচীন ভারতীয় আলংকারিক বিধানের ধীরোদাত্ত ও উচ্চবংশসম্ভূত চরিত্র নয়, নবযুগের শিল্পবোধের এই নতুন দৃষ্টিই তার মূল ও মুখ্য কারণ। তাই বাল্মীকি কৃত্তিবাসের রাক্ষস-রাক্ষসী কবি-কল্পনাকে অভিনবভাবে উদ্রিক্ত করেছে, পরস্ত্রী-অপহারক, নীতি-নিন্দিত-চরিত্র হলেও রাবণের শৌর্য, ঐশ্বর্য ও দেশাত্মবোধ কবি-ভাবনাকে প্রবুদ্ধ করেছে। যে রাবণ শিল্পদৃষ্টির পূর্বপর্যায়ে ছিল অপাংক্তেয় ও অস্পৃশ্য চরিত্র, সেই রাবণ কবির এই বিবর্তিত দৃষ্টিতে হলো 'Grand fellow.' মন্দিরের কল্পিত ও পরোক্ষ দেবীমূর্তির পরিবর্তে প্রত্যক্ষ দেশমাতৃকাই যেখানে পূজা আরাধনার চরিত্র, সেখানে এই দেশ-মাতৃকার পূজারী, নৈষ্ঠিক সেবক মাত্রই জাতি-ধর্ম-ব্রত-বিশ্বাস-নির্বিশেষে এই নবযুগের যুগন্ধর শিল্পী-সাহিত্যিকের আরাধ্য চরিত্র। আবার, এই 'স্বর্গ হইতে বিদায়'-এর যুগে মর্ত্যের বীর পুরুষ, নৈতিক ও আধ্যাত্মিক দৃষ্টিতে কতকটা হেয় হলেও, স্বজাতি-নিষ্ঠতা, ইহলোক-নিষ্ঠতা ও পৌরুষ-নিষ্ঠতার বলে অমৃত-লোকের দেবোপম চরিত্রের অপেক্ষা সমাদরের পাত্র বলে গণ্য হয়েছেন।

অকুলীন ও চির-উপেক্ষিত চরিত্রমালার এমন সম্ভ্রম ও সমাদর নিঃসন্দেহে এ কাব্যের শিল্পমূর্তির রেনেসাঁসীয় আদর্শের অভ্রান্ত সাক্ষ্য, যাকে বলা যায় —"Reaction set in against the old repressive view of human life."

( The Story of the Renaissance—W. H. Hudson )

কাব্যের মুখ্য চরিত্রের নির্বাচনে এই নব আদর্শের পরিচয়টি যেমন, ভাব-পরিবেশনে এই যুগান্তরীয় দৃষ্টি যেমন পরিচ্ছন্ন, কাব্য-কাহিনীর উপস্থাপনায় ও বিচিত্র আঙ্গিক পরিবেশনেও কবিদৃষ্টির এই একই আদর্শ সক্রিয়। রেনেসাঁসের কাব্য হিসাবে মেঘনাদবধের ভাব ও রূপ, ভাষা ও ভঙ্গী, ছন্দ ও বন্ধ—সবই এই নব আদর্শেরই দ্যোতক। একাব্যে কবি-কল্পনার যে নিরঙ্কুশতা, স্বর্গ ও মর্ত্যের, দেব-দানব ও মানবের সম্বন্ধ সম্পর্কের যে বিশুদ্ধ মানবীয় মানদণ্ড, তাও, এই রেনেসাঁসীয় শিল্প-ধ্যান ও শিল্প-সাধনারই সার্থক অভিজ্ঞান। অবশ্য কাব্যে কবির সাধনা যতখানি, সিদ্ধি ততখানি নয়। কিন্তু তৎসত্ত্বেও মেঘনাদবধকাব্য উনিশ শতকীয় নবতর সৌন্দর্য-চেতনা, জীবন-সাধনা ও শিল্প-সাধনার মুখপত্র—এ কথা যুক্তি-সিদ্ধ ও তথ্য-সম্মত বলেই মনে হয়।

## তৃতীয় অধ্যায়-সংশ্লিষ্ট গ্রন্থ

১। The Story of the Renaissance
—W. H. Hudson—1st. Ed.

২। Comparative Aesthetics—Vol. II,
—K. C. Pandey

৩। Education—Swami Vivekananda

———

# চতুর্থ অধ্যায়

## কবি-কল্পনার মধুকরী মূর্তি

### প্রথম পরিচ্ছেদ

## কাব্যকাহিনার জাতীয় ও বিজাতীয় পরিচয়

॥ প্রথম সর্গ ॥

**কৃত্তিবাস ও মধুসূদন :**

প্রথম সর্গে দেশীয় উপাদানের মধ্যে প্রথমতঃ চিত্রাঙ্গদার কথা উল্লেখ-যোগ্য। চিত্রাঙ্গদার চরিত্রটি বাল্মীকি রামায়ণে অনুপস্থিত। কৃত্তিবাসী রামায়ণে চিত্রাঙ্গদা নামমাত্র আছেন। তাঁর বিশেষ কোন ভূমিকাই নেই। পুত্র বীরবাহুর বীরতার কতকটা পরিচয় আছে, কিন্তু বীরপ্রসূরূপে চিত্রাঙ্গদার কোন পরিচয়ই নেই। এখানে, চিত্রাঙ্গদার পরিচয় প্রাকৃত জননীসুলভ ভীরুতা, দুর্বলতারই পরিচয়—

হেনকালে তার মাতা দূত মুখে শুনে।
দ্রুতগতি ধেয়ে আসে পুত্র দরশনে ॥
কার বোলে যাহ পুত্র করিবারে রণ।
বড় বড় বীর সব হইল নিধন ॥

[ লঙ্কাকাণ্ড ]

মেঘনাদবধ কাব্যে যদিও চিত্রাঙ্গদার চরিত্র অতি সীমিত স্থান অধিকার করে আছে, তথাপি চরিত্রটির মৌলিকতা ও যুগোচিত স্বাতন্ত্র্য স্বকীয়তা সবিশেষ—

দেশবৈরী নাশে যে সমরে।
শুভক্ষণে জন্ম তার ; ধন্য বলে মানি
হেন বীর প্রসূনের প্রসূ ভাগ্যবতী।

—১ম সর্গ, ৩৮৭—৮৯

রাবণ-চরিত্রের ব্যাখ্যানে এবং রেনেসাঁসের নারীত্বের স্বরূপ রূপায়ণে মধুসূদন কৃত্তিবাসের প্রাকৃত ভীরু মাতৃমূর্তির যুগান্তরীয় পরিচয় উপস্থাপিত করেছেন।

কৃত্তিবাসের যুদ্ধোদ্যোগী বীরবাহুর চরিত্রের সঙ্গে মধুসূদনের বীরবাহু চরিত্রের প্রত্যক্ষ ও প্রকাশ্য সৌসাদৃশ্য কিছু নেই। কারণ মেঘনাদবধে বীরবাহু একান্ত গৌণ চরিত্র। বীরবাহুর মৃত্যুতেই কাব্যের সূচনা এবং তার বীরত্বের যাবতীয় কথাই পরোক্ষ। তবে কৃত্তিবাসের বীরবাহু চরিত্রের সঙ্গে মধুসূদনের মেঘনাদ-চরিত্রের কতকটা সাদৃশ্য লক্ষণীয়। যুদ্ধোদ্যোগে মাতা-পিতার প্রতি বীরবাহুর আশ্বাসবাণী—

চরণের ধূলি লয়ে মাথার উপর।
হাসিয়া হাসিয়া কহে মায়েরে উত্তর॥
তুমি মাতা আশীর্বাদ কর এক চিতে।
তোমার প্রসাদে রণ জিনিব ইঙ্গিতে॥
* *
বীরবাহু বলে শঙ্কা না কর রাজন্।
ইঙ্গিতে মারিয়া দিব শ্রীরামলক্ষ্মণ॥

[ লঙ্কাকাণ্ড ]

মধুসূদনের কাব্যের নায়ক মেঘনাদের উক্তির একেবারে সমগোত্রীয়—

পাইয়াছি পিতৃ আজ্ঞা, দেহ আজ্ঞা তুমি।—
কে আঁটিবে দাসে, দেবি, তুমি আশীষিলে ?

—৫ম সর্গ, ৫২২—২৩

**হোমার-মিল্টন-ভবভূতি ও মধুসূদন :**

বীরবাহুর মৃত্যুতে বিচলিত রাবণের সসৈন্য যুদ্ধ-প্রস্তুতিতে বিক্ষুব্ধ ও বিপর্যস্ত সমুদ্রের চিত্র এবং সমুদ্র ও প্রভঞ্জনের বিবাদ আলেখ্যটি ইলিয়াড কাব্যের ছায়া অবলম্বনে বিরচিত বলেই মনে হয় :

টলিল কনক লঙ্কা বীরপদ ভরে ;—
গর্জিলা বারীশ রোষে। যথা জলতলে
কনক-পঙ্কজ-বনে, প্রবাল আসনে,

বারুণী রূপসী বসি, মুক্তাফল দিয়া
কবরী বাঁধিতেছিলা, পশিল সে স্থলে
আরাব ; * * *
* * * *
পুনঃ বুঝি দুষ্ট বায়ুকুল
যুঝিতে তরঙ্গচয়-সঙ্গে দিলা দেখা।
ধিক্ দেব প্রভঞ্জনে।

—১ম সর্গ, ৪৪৪—৫৬

A dark wave hung high above the son of Peleus and was threatening to engulf him, when Hare in her terror of Achilles, whom she thought the swirling River was about to sweep away, gave a scream of alarm and turned sharply to her son Hephaestus. 'To arms, my child, god of the Crooked Foot!' she cried, 'It is you we have been counting on to deal with Xanthus in this fight. Quick, to the rescue, and deploy your flames, while I go and rouse the West Wind and the bright South to blow in fiercely from the sea and spread the conflagration till the bodies and armour of the dead Trojans are consumed.

[ Pages, 388—89, Iliad-BK. XXI—E. V. Rien ]

মধুকাব্যের এ অংশে সমুদ্র দেবতা বরুণ ও বারুণী যথাক্রমে গ্রীককাব্যের Nereus এবং Thetis-এরই প্রতিচ্ছায়া। মনে হয়, হোমারের সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদন এ প্রসঙ্গে মিল্টনকেও স্মরণ করেছিলেন। কারণ কবি মিল্টন হোমারের এই Thetis চরিত্রের আদর্শে তাঁর Sabrina-এর ( Comus) আদর্শ কল্পনা করেছিলেন। মেঘনাদবধের কবি কাব্যের এ অংশে এই উভয় কবির নদীদেবতার আদর্শকে সম্মিলিত করেছিলেন বলেই মনে হয়। কারণ, এখানকার এই বারুণী-মুরলা প্রসঙ্গটি হিন্দু পুরাণ অথবা রামায়ণ অনুমোদিত ঘটনা নয়। অবশ্য বারুণী সখী মুরলার নামটি মধুসূদন তাঁর অন্যতম আরাধ্য প্রাচ্য কবি ভবভূতির উত্তর রামচরিত থেকেই ( 'ছায়া'— তৃতীয়াঙ্ক ) নিয়েছিলেন বলে মনে হয়।

**ট্যাসো-হোমার ও মধুসূদন :**

এরপর এ সর্গে নায়ক-নায়িকা বা প্রেমিক-প্রেমিকা মেঘনাদ-প্রমীলার প্রমোদোদ্যান জীবনের কথা।

প্রথমতঃ, প্রমীলা—মেঘনাদের প্রমোদ-উদ্যান ট্যাসোর জেরুজালেম ডেলিভার্ড কাব্যের রাইনাল্ডো-আর্মিডার প্রমোদোদ্যানের অনেকটা প্রতিচ্ছবি :

বৈজয়ন্তধাম-সম পুরী,—
অলিন্দে সুন্দর হৈমময় স্তম্ভাবলী
হীরাচূড় ; চারিদিকে রম্য বনরাজি
নন্দন-কানন যথা। কুহরিছে ডালে
কোকিল ; ভ্রমরদল ভ্রমিছে গুঞ্জরি
বিকশিছে ফুলকুল ; মর্মরিছে পাতা ;

* * * *

* * * *

বিহারিছে বীরবর, সঙ্গে বরাঙ্গনা
প্রমদা।

—১ম সর্গ, ৬৩০—৪৯

'Mid melody so sweet, and scenes so fair,
Such mix'd temptation, past th' advent'rous pair,
And 'gainst th' alluring bails of pleasure steel'd
Their manly bosoms, that disdain'd to yield.
Betwixt the flutt'ring leaves their eager eye
Forward they cast, and spied, or seem'd to spy
Him they pursued.

* * * Jerusalem Delivered,

* * * Lines 148—53, Cano XVI

—J. H. Hunt, Vol.—2, 1818

Languid her air, and O'er her features warm
A gentle moisture play'd, exalting ev'ry charm
As quivers in the stream the Solar ray,
The waters sparkling as the sunbeams play,
So trembled in her humid eyes the smile
She o'er her doting lover hung the while,

* * * *
* * * *

Lines 160—65, XVI, Do

There in thyself thy sated eyes employ ;
Thine own bright charms admire and
take thy fill of Joy.
What mirror shall those heav'nly beauties trace ?
What glass contain the Eden of thy face ?
Reflected in the stars thine image see ;
The Heav'ns present a mirror worthy thee"

Lines 200—206, XVI
Do

মেঘনাদবধকাব্যে ধাত্রীবেশিনী লক্ষ্মীদেবী যেমন বীরবাহুর মৃত্যুতে মেঘনাদকে গুরুদায়িত্ব ও কর্তব্য সম্পর্কে সচেতন করেছেন,—

হায়! পুত্র, মায়াবী মানব
সীতাপতি ; তব শরে মরিয়া বাঁচিল।
যাও তুমি ত্বরা করি ; রক্ষ রক্ষঃকুল—
মান ; এ কাল সমরে, রক্ষঃ-চূড়ামণি !

১ম সর্গ, ৬৭৫—৭৮

ট্যাসোর কাব্যেও এই একই চিত্র, একই তার তত্ত্ব ও তাৎপর্য :

"Lo ! gathering from afar
Europe and Asia wake the cry of war :
Who e'er would win the meed of deathless praise,
Who e'er to Jesus' name his homage pays,

Now Joins, in Syria's land, the banner'd hosts ;
Thee, lost in ease, on Earth's remotest Coasts,
Thee does a corner of the world confine,
Unworthy son of Berthold's glorious line !

* * * *

* * * *

Return, brave Chief, thy bright career to run ;
Complete the great emprize, so well begun

* * * *

And sink beneath thine arm to rise no more."

Lines 230—310, XVI, Do

মেঘনাদবধকাব্যে ধাত্রীর বেশে লক্ষ্মীদেবীর মুখে ভাই বীরবাহুর মৃত্যু এবং দেশ অবরোধের দুঃসংবাদে মেঘনাদ যেমন বিচলিত হয়েছিল এবং আত্মধিক্কার সহকারে প্রমোদ উদ্যানের আরাম-স্বাচ্ছন্দ্য ও বিলাস-ব্যসন পরিত্যাগ করে স্বদেশ রক্ষায় ঝাঁপিয়ে পড়েছিল :

ছিঁড়িলা কুসুমদাম রোষে মহাবলী
মেঘনাদ ; ফেলাইলা কনক-বলয়
দূরে ; পদতলে পড়ি শোভিল কুণ্ডল,
যথা অশোকের ফুল অশোকের তলে
আভাময় । "ধিক্ মোরে" কহিলা গম্ভীরে
কুমার, "হা ধিক মোরে । বৈরিদল বেড়ে
স্বর্ণলঙ্কা, হেথা আমি বামাদল মাঝে ?
এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মজ
আমি ইন্দ্রজিৎ ; আন রথ ত্বরা করি" ;
............ইত্যাদি ।

১ম সর্গ, ৬৭৯—৮৭

ট্যাসোর কাব্যেও প্রমোদ-উদ্যানস্থিত রাইনাল্ডোর জীবনেও একই চিত্রই উদ্ভাসিত :

He tore his robes, his decorations vain
That gilded servitude's inglorious Chain,
And eager to depart, with head long haste,
Through the blind lab'rinth's twisted mazes past.

Lines 316—19, XVI, Do

এরপর মেঘনাদবধে প্রমোদ-উদ্যান থেকে স্বামী মেঘনাদকে সহসা জাতীয় কর্তব্যপালনে সমুদ্যত দেখে তার কাছে পতিগতপ্রাণা প্রমীলার কাকুতি-মিনতি ও অনুনয়-বিনয়ের যে চিত্র মধুসূদনের লেখনীপ্রসূত, ট্যাসোর কাব্যেও রাইনাল্ডোকে কেন্দ্র করে প্রেমিকা আর্মিডার চরিত্রের আলেখ্য কতকটা অনুরূপই :

কোথা, প্রাণ সখে,
রাখি এ দাসীরে, কহ, চলিলা আপনি ?
কেমনে ধরিবে প্রাণ তোমার বিরহে
এ অভাগী ? হায়, নাথ, গহন কাননে,
ব্রততী বাঁধিলে সাধে করি-পদ, যদি
তার রঙ্গরসে মনঃ না দিয়া, মাতঙ্গ
যায় চলি, তবু তারে রাখে পদাশ্রয়ে
যূথনাথ। তবে কেন তুমি, গুণনিধি,
ত্যজ কিঙ্করীরে আজি ? —১ম সর্গ, ৭০০—৭০৮

"Ah ! Whither dost thou run ? she wish'd to cry,
And leav'st me thus, a prey to misery ?
But stifling sorrow stopp'd the piteous strain ;
Her voice, compreat, rebounded back again,
And murmur'd deeply-plaintive at her heart ·
Alas ! an influence mightier than her art,
A pow'r divine, resistless in its sway,
Drags all all her pleasures, all her hopes away.
She sees him fly, and vainly would employ
Her magic skill to keep the truant boy."

Lines 326—35, XVI, Do

অবশ্য এখানে আর্মিডা ও প্রমীলার আপন আপন স্বামীর কাছে অসহায়ত্ব-সূচক ও প্রেমব্যঞ্জক এই আবেদন ও অনুনয়ের ভাব ও সুরগত আপাতঃ সাদৃশ্যের আড়ালে বৈসাদৃশ্যের সুরটিও সুস্পষ্ট। প্রমীলা-চরিত্রের আত্মনিবেদন ও আত্মসমর্পণের সুর আর্মিডার চরিত্রে অনুপস্থিত। আর্মিডার মধ্যে অসহায়তার কথা আছে, দুঃখ-দুর্দশা ও আতঙ্কের সুর আছে, কিন্তু প্রমীলা-চরিত্রের প্রেমপ্রৌঢ় রূপ, পতিগতপ্রাণতার রূপ পরিস্ফুট নয়। ভারতীয় ও অভারতীয় প্রেমিকা ও নায়িকার মৌল পার্থক্যটি যেন এ চিত্রের অন্তরালে গুপ্তভাবে নিহিত।

জীবনের এই নিদারুণ সঙ্কটময় মুহূর্তে মধুসূদনের নায়ক মেঘনাদ কর্তব্যের কঠিন দ্বন্দ্বে যে অননুকরণীয় ভঙ্গীতে এর সমাধান করেছেন—প্রেমিকসত্তা ও জাতির নায়কসত্তার মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখেছেন—ট্যাসোর কাব্যে রাইনাল্ডোর চরিত্রে এ জাতীয় মহিমার প্রকাশ নেই—কোমলে-কঠোরে চরিত্রের এমন সুঠাম পরিচয় নেই।

কাব্যের প্রমোদ-উদ্যানের চিত্রপ্রসঙ্গে ট্যাসোর জেরুজালেম ডেলিভার্ড কাব্যের সঙ্গে সঙ্গে হোমারের ইলিয়াড কাব্যের কথাও অবশ্য উল্লেখযোগ্য। প্রাণ-সর্বস্ব মেঘনাদের কাছে পতিগতপ্রাণা প্রমীলার অনুরূপ আত্মনিবেদন ও আত্মসমর্পণের চিত্রাঙ্কনে কবির মনে ইলিয়াড কাব্যের ষষ্ঠ সর্গের অন্তর্গত যুদ্ধোদ্যোগী হেক্টরের কাছে এ্যাণ্ড্রোমেকির অনুনয়-অনুরোধের আলেখ্যটি ভেসে উঠেছিল বলে মনে হয়। কারণ এ অংশে প্রমীলা ও এ্যাণ্ড্রোমেকির উক্তি ও মনোবৃত্তির সৌসাদৃশ্য একান্তই :

"Andromache, bursting into tears, went up to him and put her hand in his. 'Hector', she said, 'you are possessed. This bravery of yours will be your end. You do not think of your little boy or your unhappy wife, whom you will make a widow soon.

* * * *

There will be no comfort left, when you have met your doom—nothing but grief. I have no father, no mother, now.

* * * *

So, you, Hector, are father and mother and brother to me, as well as my beloved husband. Have pity on me now ; stay here on the tower ; and donot make your boy an orphan and your wife a widow.'

( Page, 128, BK. VI—Iliad, E. V. Rien )

এ্যাণ্ড্রোমেকি একাধারে প্রেমিকা ও মাতৃকাচরিত্র। হেক্টরের প্রতি তার যাবতীয় আবেদন ও অনুরোধ-উপরোধের মধ্যে তার ব্যক্তিগত জীবনের অসহায়তার কথাও যেমন আছে, মাতাপিতৃ হীন জীবনে হেক্টরকে একাধারে মাতাপিতা ও পতিরূপে ভাবনার মধ্যে তার আত্মবিস্মৃতিমূলক নির্ভরতাও যেমন আছে, তেমনি সেই সঙ্গে আছে, আপন সন্তানের সমূহ সঙ্কটের আশঙ্কায় মাতৃত্বের বাৎসল্যময়, গরিমাময়, চিত্র। প্রমীলা প্রেমময়ী, পতিগত-প্রাণা নায়িকা, কিন্তু এ্যাণ্ড্রোমেকির মাতৃত্বের পরিচয় প্রমীলা-চরিত্রের অন্যতম উপাদান নয় ; এবং মধুকবির প্রমীলা নিছক প্রেমময়ী নায়িকা সত্য, কিন্তু প্রমীলার এই বিশিষ্ট সত্তার রূপায়ণে মধুসূদন ট্যাসোর আর্মিডা অথবা হোমারের এ্যাণ্ড্রোমেকির প্রতিধ্বনি করেননি। কবি এদের কথা পড়েছেন, জেনেছেন, সৃষ্টির পথে এদের স্মরণও করেছেন, কিন্তু তাঁর প্রমীলা তাঁর নিজস্ব মৌলিক সৃষ্টি—আর্মিডা, এ্যাণ্ড্রোমেকির ভারতীয় বা বঙ্গীয় সংস্করণ নয়।

একদিকে পতিব্রতা সহধর্মিণীর দুর্বার আকর্ষণ, অন্যদিকে নৈষ্ঠিক দেশ-প্রেমিকের দুর্জয় জাতীয় কর্তব্যের আহ্বান। এ দুয়ের দ্বন্দ্বের মধ্যে দাঁড়িয়ে মেঘনাদ জাতীয় কর্তব্য পালনের মাধ্যমে সাহিত্যিক মহাকাব্যের নায়ক-সুলভ বীরত্বের পরিচয় দিয়েছে, সন্দেহ নেই।

কিন্তু এ প্রসঙ্গে ইলিয়ড কাব্যের চিত্র বেশ একটু স্বতন্ত্র। এ্যাণ্ড্রোমেকির করুণ ও মর্মস্পর্শী অনুনয়-আবেদনে হেক্টরের মধ্যে একই সঙ্গে পৌরুষাভি-মানী পতিসত্তা, বাৎসল্যময় পিতৃসত্তা এবং সেই সঙ্গে তার বলিষ্ঠ ব্যক্তি ও জাতীয়সত্তা প্রচণ্ডভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। দ্বন্দ্ব ও সংঘর্ষময় জীবনের পরিচয়ে এবং সেই সমস্যা-বিড়ম্বিত জীবনের সুষ্ঠু সমাধানের পরিপ্রেক্ষিতে আপাত দৃষ্টিতে মেঘনাদ ও হেক্টর সমজাতীয় চরিত্র এবং হেক্টরের চরিত্রই যে মধুসূদনকে মেঘনাদ-চরিত্রের এই সব অংশের কল্পনায় অনুপ্রেরণা দিয়েছে,

সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই বললেই হয়। কিন্তু তৎসত্ত্বেও হেক্টরবধ ও মেঘনাদবধ কাব্যের এই দুই মুখ্য চরিত্রের আপাত এই সৌসাদৃশ্যের অন্তরালে একটু সূক্ষ্ম দৃষ্টি ফেললেই দেখা যায়, হেক্টর—হেক্টর, আর মেঘনাদ—মেঘনাদ। গ্রীক সাহিত্যের নায়কত্ব বা বীরত্ব ও বাংলাসাহিত্যের বীরত্বের মধ্যে ব্যবধান আদৌ অস্পষ্ট নয়। এবং গ্রীক সাহিত্যের অনুসরণে কাব্যসৃষ্টিতে প্রবৃত্ত হলেও কবি মধুসূদন চরিত্রের মৌলরূপ রচনায় যে পরকীয়তার পরিবর্তে স্বকীয়তারই পরিচয় দিয়েছেন, এ তথ্যও সত্য। এখানে এ্যাণ্ডোমেকির অনুরোধ-আবেদনে হেক্টরের প্রতিক্রিয়া আর প্রমীলার আবেদনে মেঘনাদের প্রতিক্রিয়া—এ দুয়ের মধ্যে সাম্যের চেয়ে বৈষম্যই বেশী। হেক্টরের আচরণে সুকঠিন পৌরুষ ও জাতীয় বীরত্বের পরিচয়ই সমুজ্জ্বল এবং বলিষ্ঠ পৌরুষের মাধ্যমেই তার প্রেমিকতার প্রকাশ:

'All that, my dear,' said the great Hector of the glittering helmet, 'is surely my concern. But if I hid myself like a coward and refused to fight, I could never face the Trojans and the Trojan ladies in their trailing growns. Besides, it would go against the grain, for I have trained myself always, like a good soldier, to take my place in the front line and win glory for my father and myself.

* * * *

* * * *

I am not so much distressed by the thought of what the Trojans will suffer, or Hecabe herself, or king Priam, or all my gallant brothers, whom the enemy will fling down in the dust, as by the thought of you, dragged off in tears by some Achaean man-at-arms to slavery.

* * * *

* * * *

"There goes the wife of Hector," they will say when they see your tears. "He was the champion of the horse-taming Trojans when Ilium was besieged." And every time they say it, you will feel another pang at the loss of the one man

who might have kept you free. Ah, may the earth lie deep on my dead body before I hear the screams you utter as they drag you off!"

Pages 128—29, BK VI, Do

বীর হেক্টরের এই প্রত্যুক্তির পাশাপাশি যখন আমরা প্রমীলার প্রতি মেঘনাদের উক্তিকে রাখি—

ইন্দ্রজিতে জিতি তুমি সতি,
বেঁধেছ যে দৃঢ় বাঁধে, কে পারে খুলিতে
সে বাঁধে ? ত্বরায় আমি আসিব ফিরিয়া
কল্যাণি, সমরে নাশি তোমার কল্যাণে
রাঘবে। বিদায় এবে দেহ, বিধুমুখি।

—১ম সর্গ, ৭০৯—১৩

তখন গ্রীক মহাকাব্য ও বঙ্গীয় মহাকাব্যের গ্রীক কবি হোমার ও বঙ্গীয় কবি মধুসূদনের কাব্যাদর্শের মৌলিক পার্থক্যটি স্বতঃই অনুভব করি। মেঘনাদ এখানে জাতীয় বীর ও নায়ক হয়েও প্রথমত ও প্রধানতঃ প্রেমিক পুরুষ এবং জাতীয় নায়কের পরিবর্তে ব্যক্তিগতভাবে বলিষ্ঠ পুরুষ ও প্রেমিক পুরুষ। কঠিন পৌরুষ ও শৌর্যের পরিবর্তে হৃদয়বত্তা ও সহজ প্রেমিকতাই তার চরিত্রের মূলধন। মেঘনাদ-চরিত্রে আছে মাধুর্য এবং মাধুর্যমিশ্রিত শৌর্য ; আর হেক্টর-চরিত্রে আছে অবিমিশ্র শৌর্য ও বীর্য।

প্রথম সর্গে পিতা রাবণের নানা ওজর-আপত্তি সত্ত্বেও মেঘনাদ যখন যুদ্ধের জন্য বদ্ধপরিকর, তখন অগত্যা রাবণ জীবন-সর্বস্ব মেঘনাদকে যুদ্ধ-যাত্রার অনুমতি দিতে বাধ্য হলেন। কিন্তু পিতৃহৃদয়ের স্বাভাবিক বাৎসল্যের তাড়নায় অমঙ্গল নিবারণের জন্য রাবণ পুত্রকে পূর্বাহ্নে ইষ্টদেবতার পূজা ও বরলাভের জন্য উপদেশ দেন—

তবে যদি একান্ত সমরে
ইচ্ছা তব, বৎস, আগে পূজ ইষ্টদেবে,—
নিকুম্ভিলা যজ্ঞ সাঙ্গ কর, বীরমণি।
সেনাপতি-পদে আমি বরিণু তোমারে।

—১ম সর্গ, ৭৫৫—৫৮

রাবণ-চরিত্রের এই মনোভাবের অনুরূপ পরিচয় হেক্টরের যুদ্ধযাত্রার পূর্বে পিতা Priam-এর চরিত্রেও সুস্পষ্ট :

'I will surely do as you suggest. It is a good thing to lift up one's hands to Zeus and ask him for his blessing.'

Iliad—BK XXIV, Priam and Achilles
Page 445, Do

একই পরিস্থিতিতে Priam ও রাবণ-চরিত্রের আচরণ বা মনোভাবের এই সাদৃশ্যে একের উপর অপরের প্রভাবের কথাটি আদৌ উল্লেখ্য মনে হয় না। যে কথাটি আমাদের মনে না উঠে পারে না, তা হচ্ছে, দেশ, কাল ও সভ্যতা-সংস্কৃতি-নির্বিশেষে মানব-চরিত্রের কতকগুলি মৌলিক বৃত্তির ঐক্য ও সাদৃশ্য অনস্বীকার্য। যেখানেই সংকট, যেখানেই প্রাণ-সংশয় এবং যেখানেই মায়া বা বাৎসল্য ঐকান্তিক, সেখানেই অল্পবিস্তর দৈব-নির্ভরতা। তাই দেশ ও কালের, সভ্যতা ও সংস্কৃতির একান্ত ব্যবধান সত্ত্বেও পিতা Priam ও পিতা রাবণ একই পরিস্থিতিতে অভিন্ন চরিত্র।

———

দ্বিতীয় সর্গ

## ॥ হোমার ও কালিদাস ॥

'অস্ত্রলাভ' নামক দ্বিতীয় সর্গে মধুসূদন যেমন একদিকে কালিদাস, তেমন অন্যদিকে হোমারের শরণাপন্ন হয়েছিলেন। কুমারসম্ভবের তৃতীয় আর ইলিয়াড কাব্যের চতুর্দশ সর্গের সংমিশ্রণেই এই সর্গের চিত্র ও চরিত্র রূপায়িত। তবে এই দেব-দেবীর চিত্রায়ণে কালিদাসের তুলনায় হোমার কবির নিকটতর আত্মীয়। গ্রীক সাহিত্যের আদর্শে প্রভাবিত মধুসূদন এখানে কবি-কল্পনার যুগান্তরীয় নিরঙ্কুশ মূর্তি রচনায় বদ্ধপরিকর—দেবতা ও মানবতার সুচির-প্রচলিত ব্যবধান অপসারণের বৈপ্লবিক সাধনায় ব্রতী। তাই কবির উক্তি :

"I would sooner reform the poetry of my country than wear the imperial diadem of all the Russias."

( Writings from Michael's letter )

এই সর্গের সমগ্র চিত্র ও চরিত্রের পরিপ্রেক্ষিতে এটি হেক্টরবধ কাব্যেরই ভারতীয় বা বঙ্গীয় সংস্করণ বলে মনে হয়। প্রথমতঃ, এখানকার লঙ্কার যুদ্ধ ইলিয়াড কাব্যের ট্রয়-এর যুদ্ধেরই দেশীয় আলেখ্য। অবশ্য যুদ্ধ বলতে মেঘনাদবধ কাব্যে তেমন কিছু নেই, আছে কেবল যুদ্ধের তোড়জোড় ও উদ্যোগ-আয়োজন। তবে এই উদ্যোগপর্বের রূপ ও রঙ, রঙ্গ ও ভঙ্গী—এ সবের মধ্যে ইলিয়াড কাব্যের অন্তর্জগতের প্রভাব একান্ত। গ্রীক দেবী 'জুনো' বা 'হেরে'-লালিত গ্রীক এবং জিউস-অনুগৃহীত ট্রোজান—এরা যেন যথাক্রমে পার্বতী-লালিত রামলক্ষ্মণ বা সুরপক্ষ এবং মহাদেব-আশ্রিত রাবণ, মেঘনাদ বা অসুরপক্ষ। ইলিয়াড কাব্যে যেমন গ্রীক ও ট্রোজানদের মধ্যে দেবশক্তি দ্বিধাবিভক্ত, মেঘনাদবধ কাব্যেও তেমনি ইন্দ্র-শচী, পার্বতী, মায়াদেবী, মদন-রতি—এঁরা একপক্ষে, অপর পক্ষে মহাদেব, অগ্নি ও লক্ষ্মী ইত্যাদি।

'The immortals atonce set out for the scene of action in two hostile groups. Here and Pallas Athene made their way to the Achaean fleet

* * * *

* * * *

To the Trojan side went Ares in his flashing helmet, Phoebus of the Flowing Hair, Artemis the Archeress, Leto, the River Xanthus, and laughter-loving Aphrodite.

* * * *

* * * *

Thus the blessed gods threw the two forces at each other's throats and at the same time opened a grievous breach in their own ranks.'

( Iliad XX Page 367
'The Gods go to War'--Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে রামচন্দ্র ও লক্ষ্মণ সম্বন্ধে দেবগোষ্ঠীর যে সতর্কতা ও রক্ষণাত্মক মনোভাব ও ব্যবস্থাপনা—

'যতনে লইয়া অস্ত্র, যাও মহাবলি,
স্বর্ণলঙ্কাধামে তুমি ! সৌমিত্রি কেশরী
মায়ার প্রসাদে কালি বধিবে সমরে
মেঘনাদে। কেমনে, তা দিবেন কহিয়া
মহাদেবী মায়া তারে। কহিও রাঘবে,
হে গন্ধর্ব-কুল-পতি, ত্রিদিব-নিবাসী
মঙ্গল-আকাঙ্ক্ষী তার ; পার্বতী আপনি
হর-প্রিয়া, সুপ্রসন্ন তার প্রতি আজি।
অভয় প্রদান তারে করিও সুমতি।

. . . ইত্যাদি।

( —২য়, ৫২৮—৩৬ )

ইলিয়াড কাব্যে একিলিস সম্পর্কে দেবগোষ্ঠীর মনোবৃত্তি ও ক্রিয়াকলাপ একেবারে এক সুরে বাঁধা।—

'One of us might stand by Achilles and enhance his powers. His spirit must not be allowed to fail him. He

must be made to feel that the best of the immortals love him, and that those who uptil now have saved the Trojans from defeat are of no account whatever. We all came down from Olympus to join in this battle so that Achilles should not suffer any harm at Trojan hands to-day, though later on he must endure what Destiny spun for him with the first thread of life when he came from his mother's womb.'

( Page—369, BK XX—Do )

আবার, But Phoebus Apollo went to Hector and told him on no account to seek a meeting with Achilles. 'Stay with the rest,' he said, 'and let him find you in the Crowd. Otherwise, he will fill you with a spear-cast, or close and strike you with his sword.'

( Page 376, BK XX—Do )

ইলিয়াড কাব্যে যুদ্ধে প্রত্যক্ষভাবে দেবচরিত্রের এমন সহযোগিতা ও সাবধানতার প্রতিধ্বনি মেঘনাদবধ কাব্যের,

প্রের তুমি অস্ত্র রামানুজে,
আপনি যাইব আমি কালি লঙ্কাপুরে,
রক্ষিব লক্ষ্মণে, দেব, রাক্ষস-সংগ্রামে।
* * * ইত্যাদি।

( ২য়, ৫১৫—১৭ )

এ অংশে সুপরিচ্ছন্ন।

এখন কালিদাসের হর-পার্বতীর ( কুমারসম্ভব—৩য় ) চিত্রের সঙ্গে মধুসূদনের হর-পার্বতীর চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনা প্রসঙ্গ।

মধুসূদনের মহাদেব ও পার্বতী কালিদাসের পরম তপস্বী মহাদেব ও তপস্বিনী উমা নন। এঁরা মধুসূদনের লেখনীতে 'জিউস' ও 'হেরে'-এর নামান্তর মাত্র। কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গে মদনের দ্বারা ধ্যানস্থ মহাদেবের ধ্যানভঙ্গের চিত্র নেই, এবং এই ধ্যানভঙ্গের ব্যাপারে পার্বতীর সক্রিয়তার চিত্রও নেই। কালিদাস এঁকেছেন—

উমাপি নীলালক-মধ্য-শোভি বিস্রংসয়ন্তী নবকর্ণিকারম্।
চকার কর্ণচ্যুত-পল্লবেন মূর্দ্ধনা প্রণামং বৃষভধ্বজায়॥

( কুঃ সঃ, ৩য়—৬২ নং )

অনন্য ভাজং পতিমাপ্নুহীতি সা তথ্যমেবাভিহিতা ভবেন।
ন হীশ্বর ব্যাহৃতয়ঃ কদাচিৎ পুষ্ণন্তি লোকে বিপরীতমর্থম্ ॥
( ৬৩ নং—ঐ )

কামস্তু বাণাবসরং প্রতীক্ষ্য পতঙ্গবদ্ বহ্নিমুখং বিবিক্ষুঃ।
উমা সমক্ষং হর-বদ্ধ-লক্ষ্যঃ শরাসনজ্যাং মুহুরামমর্শ ॥
( ৬৪ নং—ঐ )

এখানে পার্বতীর প্রণাম ও পুষ্পাঞ্জলি গ্রহণের পর ধ্যানী মহাদেব নিজেই ধ্যানোত্থিত হয়ে প্রশান্তচিত্তে অনন্যভাক্ পতিলাভ কর, বলে উমাকে আশীর্বাদ করেন। ধ্যানভঙ্গের পর এই বিশেষ মুহূর্তে কামদেব মহাদেবকে বাণবিদ্ধ করেন।

কাজেই যে মহাদেব ভারতীয় সাহিত্যে এদেশের অধ্যাত্মজীবনে যোগিকুল-চূড়ামণি, কালিদাস মদনের দ্বারা তপোমগ্ন অবস্থায় সহজে তাঁর অপ্রকৃতিস্থতার চিত্র আঁকেননি। প্রথম কথা এই।

দ্বিতীয়তঃ, মদনের সম্মোহন বাণে ক্ষণেকের জন্য মহাদেবের ধৈর্যচ্যুতি ঘটলেও তন্মুহূর্তেই স্বকীয় যোগশক্তির বলে তিনি আত্মস্থ হন, আত্মসমীক্ষণে নিরত হন এবং পরিশেষে সেই স্থান তপোবিঘ্নকর জেনে স্থানান্তরে যাত্রা করেন। তাই কালিদাসের চিত্র—

হরস্তু কিঞ্চিৎ পরিলুপ্ত ধৈর্যশ্চন্দ্রোদয়ারম্ভ ইবাম্বুরাশিঃ।
উমামুখে বিম্বফলাধরোষ্ঠে ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি ॥
( কুঃ সঃ, তৃয়—৬৭ নং )

অথেন্দ্রিয়ক্ষোভমযুগ্মনেত্রঃ পুনর্বশিত্বাদ্বলবন্নিগৃহ্য।
হেতুং স্বচেতো বিকৃতে র্দিদৃক্ষু র্দিশামুপান্তেষু সসর্জ দৃষ্টিম্ ॥
( ৬৯ নং—ঐ )

তপঃপরামর্শ-বিবৃদ্ধমন্যোর্ভ্রূভঙ্গ-দুষ্প্রেক্ষ্য-মুখস্য তস্য।
স্ফুরন্নুদর্চিঃ সহসা তৃতীয়াদক্ষ্ণঃ কৃশানুঃ কিল নিষ্পপাত ॥
( ৭১ নং—ঐ )

তমাশুবিঘ্নং তপসস্তপস্বী বনস্পতিং বজ্র ইবাবভজ্য।
স্ত্রী সন্নিকর্ষং হরিহর্তুমিচ্ছন্নন্তর্দধে ভূতপতিঃ সভূতঃ ॥

( ৭৪ নং—ঐ )

কালিদাসের কাব্যে মদন-বাণাহত মহাদেবের চরিত্রের এই গাম্ভীর্য, জিতেন্দ্রিয়তা ও তপঃস্বিতার দৃষ্টিতে গ্রীক-আদর্শপ্রভাবিত মধুসূদনের মহাদেবের দেবত্ব ও যোগিত্ব বিলুপ্তপ্রায়। কালিদাসের এই উপাস্য মহাদেব মেঘনাদবধের কবির হাতে একান্ত উপহাস্য চরিত্রে পর্যবসিত বলা চলে।

সম্মোহন-শরে শূর বিঁধিলা উমেশে!
শিহরিলা শূলপাণি। নড়িল মস্তকে
জটাজূট, তরুরাজি যথা গিরিশিরে
ঘোর মড় মড় রবে নড়ে ভূকম্পনে।
অধীর হইলা প্রভু!

*  *  *

আদরে ঈশান,
ঈষৎ হাসিয়া দেব, অজিন-আসনে
বসাইলা ঈশানীরে।

*  *  *

প্রেমামোদে মাতিলা ত্রিশূলী!
লজ্জাবেশে রাহু আসি গ্রাসিল চাঁদেরে,
হাসি ভস্মে লুকাইল দেব বিভাবসু।

( ২য় ৩৮০—৪২৩ )

এ চিত্রের সঙ্গে কালিদাসের পরিবর্তে হোমারের জিউস বা জুপিটারের চরিত্রের সাজাত্য নিবিড়:

'Zeus the cloud—compeller saw her and at the first look his heart was captured by desire, as in the days when they had first enjoyed each other's love and gone to bed together without their parents' knowledge.

*  *  *  *
*  *  *  *

Today, let us enjoy the delights of love. Never has such a desire, for goddess or woman, flooded and overwhelmed

my heart ; not even when I loved Ixion's wife, who bore Peirithous to rival the gods in wisdom ; or Danae of the slim ankles, the daughter of Acrisius, who gave birth to Perseus, the greatest hero of his time ;

* * * *

or when I fell in love with you yourself—never have I felt such love, such sweet desire, as fills me now for you.'

( Page 264-65, Iliad—BK XIV, Do )

যিনি কপর্দী তপস্বী, যিনি বিভূতি-ভূষিত দেহ, মুদিত-নয়ন, তপের সাগরে মগ্ন, বাহ্যজ্ঞান-হত—ভারতীয় সাহিত্য, ভারতীয় সৌন্দর্য ও দর্শনের আদর্শে ও বিচারে তিনি মুহূর্তের মধ্যে পার্বতীর সান্নিধ্যে মদনপ্রভাবে এমনভাবে 'প্রেমামোদে মাতিলা ত্রিশূলী'—এই অপ্রকৃতিস্থ দশা প্রাপ্ত হবেন, এ কল্পনা একান্ত অস্বাস্থ্যকর ও অস্বস্তিকর।

মহাদেবের সঙ্গে সঙ্গে এখানে পার্বতীর চিত্রেও মধুসূদনের অ-ভারতীয়, অ-কালিদাসীয় দৃষ্টি পরিচ্ছন্ন। আগেই বলেছি, রূপৈশ্বর্যের মোহে মদনের সূত্রে মহাদেবকে ধ্যানভ্রষ্ট ও আত্মভ্রষ্ট করার ব্যাপারে কুমারসম্ভব কাব্যে পার্বতী সার্থক পূজারিণীর ভূমিকায় অবতীর্ণা—

অথোপনিন্যে গিরিশায় গৌরী তপস্বিনে তাম্ররুচা করেণ।
বিশোষিতাং ভানুমতো ময়ূখৈর্মন্দাকিনী পুষ্করবীজমালাম্ ॥

( কুঃ সঃ—৩য়, ৬৫ নং )

শুধু তাই নয়, মদনের বাণসন্ধানের পরেও তিনি চিত্রার্পিতের মত নিস্পন্দ ও নিশ্চল :

বিবৃণ্বতী শৈলসুতাপি ভাবমঙ্গৈঃ স্ফুরদ্‌বালকদম্ব কল্পৈঃ।
সাচীকৃতা চারুতরেণ তস্থৌ মুখেন পর্যস্ত-বিলোচনেন ॥

( কুঃ সঃ—৩য়, ৬৮-নং )

কিন্তু কালিদাসের পরিবর্তে হোমারকে আদর্শরূপে বরণ করায় মধুসূদনের পার্বতী কালিদাসের পূজারিণী তপস্বিনীর পরিবর্তে ইলিয়াড কাব্যের জুনো বা হেরে-এর সহোদরা। হেরে গ্রীকদের কল্যাণসাধনে রত হয়ে আইডা পর্বতে জিউস-এর ধ্যানভঙ্গ করে তাঁরই মাধ্যমে অভীষ্ট সিদ্ধির কী কদর্য পথই না

ধরলেন ! সিদ্ধান্ত করলেন, মোহিনীবেশ ধারণ করে জিউসকে মোহগ্রস্ত করে, অপ্রকৃতিস্থ করে অভীষ্ট সিদ্ধ করবেন। আরম্ভ করলেন তিনি, আপনার মোহিনীরূপের সাজবেশ ও প্রসাধন দ্রব্যাদির প্রয়োগ :

But she also saw Zeus setting on the topmost peak of Ida of the many springs ; and this sight filled the ox-eyed. Lady. Here with disgust. She began to wonder how she could bemuse the wits of aegis—bearing Zeus ; and she decided that the best way to go about the business was this. She would deck herself out to full advantage and visit him on the mountain. If he succumbed to her beauty, as well might be, and wished to fold her in his arms, she would benumb his busy brain and close his eyes in a soothing and forgetful sleep. * * *

* * * *

She began by removing every stain from her comely body with ambrosia, and anointing herself with the delicious and imperishable olive-oil she uses. It was perfumed and had only to be stirred in the Palace of the Bronze Floor for its scent to spread through heaven and earth. With this she rubbed her lovely skin ; then she combed her hair, and with her own hands plaited her shining locks and let them fall in their divine beauty from her immortal head. * * *

* * * *

She covered her head with a beautiful new headdress, which was as bright as the sun ; and last of all, the Lady goddess bound a fine pair of sandals on her shimmering feet.

( Page, 262—63, BK XIV—Do )

মেঘনাদবধ কাব্যে ঠিক এই হোমার প্রদর্শিত পথেই পার্বতীর অভীষ্ট সিদ্ধির আলেখ্য এঁকেছেন কবি। তবে ইলিয়াড কাব্যে দেবী নিজেই মোহিনী বেশ ধারণের সিদ্ধান্ত করেন এবং নিজ হাতেই বেশ রচনা করেন। কিন্তু মধুসূদনের চিত্রে রতিই এ বিষয়ে দেবীর পরামর্শদাত্রী এবং রতিই তাঁর বেশভূষা রচনা করেন।—

'ধর, দেবি, মোহিনী মূরতি।
দেহ আজ্ঞা, সাজাই ও বরবপুঃ, আনি
নানা আভরণ,..................ইত্যাদি।

(—২য়, ২৮১—২৯৮)

অভীষ্টসিদ্ধিকল্পে গ্রীককাব্যে দেবী যেমন 'এফ্রোদিতি'র শরণাপন্ন,—

'I wonder, dear child, she said, 'whether you will do me a favour, or will refuse because you are annoyed with me for helping the Danaas while you are on the Trojans' side.'

(Page—262, BK XIV, Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে দেবী পার্বতীও তেমনি রতির শরণাপন্ন—

'ক্ষণকাল চিন্তি সতী চিন্তিলা রতিরে।
যথায় মন্মথ-সাথে, মন্মথ-মোহিনী
বরাননা, কুঞ্জবনে বিহারিতেছিলা,
নাচিল রতির হিয়া বীণা-তার যথা অঙ্গুলির পরশনে।'

(—২য়, ২৬৬—৭২)

ইলিয়াড কাব্যে আফ্রোদিতির সূত্রে নিদ্রাদেব বা 'God of Sleep' এসে পড়লেন এবং দেবী হেরে তাঁর কাছে আনুষ্ঠানিকভাবে তাঁর বাঞ্ছাপূরণের অভিপ্রায় জানালেন—

'Sleep', she said, 'Master of all the gods and all mankind; if ever you listened to me in the past, do what I ask of you now, and I shall be grateful to you for ever. Seal the bright eyes of Zeus for me in sleep, directly I have lain in his loving arms, and in return I will give you a beautiful chair of imperishable gold,...............etc.

(Page—263, BK XIV
Do)

এরই প্রতিধ্বনি শুনি আমরা মেঘনাদবধ কাব্যে :

'চল মোর সাথে,
হে মন্মথ, যাব আমি যেথা যোগীপতি
যোগে মগ্ন এবে ; বাছা, চল ত্বরা করি।'

(—২য়, ৩০৫—৭)

আবার ইলিয়াড কাব্যে দেবীর অনুরোধে নিদ্রাদেবের যে উত্তর, মেঘনাদবধ কাব্যে মদনের উত্তর সেই একই সুরে বাঁধা :

To this, Sweet Sleep replied : Here, Queen of Heaven and Daughter of mighty Cronos ; I should think it a small matter to put any of the other eternal gods to sleep, even Ocean Stream himself, who is the forbear of them all ; but I dare not go near to Zeus, the Son of Cronos or send him to sleep unless he asks me to do so himself. I have learnt my lesson from the task you set me once before, when Heracles, that arrogant son of his, set sail from Ilium after sacking the Trojan's town, and you made up your mind to do him a mischief.

( Page 263, BK XIV
Do )

"হেন আজ্ঞা কেন, দেবি, কর এ দাসেরে ?
স্মরিলে পূর্বের কথা, মরি মা, তরাসে!

* * *

কুলগ্নে গেনু, মা, যথা মগ্ন বামদেব
তপে ; ধরি ফুল-ধনুঃ, হানিনু কুক্ষণে
ফুল-শর।

* * *

* * *

ভয়ে ভগ্নোদ্যম আমি ভাবিয়া ভবেশে,—
ক্ষম দাসে, ক্ষেমঙ্করি! এ মিনতি পদে।"

( —২য়, ৩১০—২৮)

গ্রীককাব্যে আইডা পর্বতে দেবী হেরের দর্শনে জিউসের উক্তিও ভূতমান পর্বতে দেবী পার্বতীর দর্শনে মহাদেবের উক্তিরই প্রতিরূপ :

He rose to meet her and said : 'Here, what business brings you here from Olympus ? And why no horses and no chariot to drive in ?'

( Page 265, BK XIV
Do )

কেন হেথা একাকিনী দেখি,
এ বিজন স্থলে, তোমা, গণেন্দ্র জননি ?
কোথায় মৃগেন্দ্র তব কিঙ্কর, শঙ্করি ?
কোথায় বিজয়া, জয়া ?

( —২য়, ৪০০—৪০৩ )

হেরে ও জিউস-এর কামাতুর চরিত্র ও আচার-আচরণের সঙ্গে পার্বতী ও মহাদেবের স্বভাবের সৌসাদৃশ্যমূলক চিত্রটি আগেই তুলে ধরতে চেষ্টা করেছি।

আবার, ইলিয়াড কাব্যে এ্যাকিলিসের বিপর্যয়ের ক্ষণে Poseidon এবং Atheme যেমন তার পাশে এসে দাঁড়ালেন এবং তাকে একান্ত আশা আশ্বাস দিলেন—

'Believe me, you are not destined to be overcome by any River. This one will soon subside, as you will see for yourself. And here is some good advice from us—you would do well to take it. Do not cease fighting, whatever the hazards may be, till you have every Trojan who escapes you penned up inside the famous walls of Ilium. And do not go back to your ships till you have taken Hector's life. We are vouchsafing you this victory.'

( Page 387—88, BK XXI
Do )

মেঘনাদবধেও চিত্ররথের মাধ্যমে লঙ্কায় লক্ষ্মণের উদ্দেশে অস্ত্র প্রেরণ সূত্রে দেবরাজ ইন্দ্রও এমনিভাবে লক্ষ্মণকে আশ্বস্ত করেছেন—

কহিও রাঘবে,
হে গন্ধর্বকুলপতি, ত্রিদিব-নিবাসী
মঙ্গল-আকাঙ্ক্ষী তার ; পার্বতী আপনি
হর-প্রিয়া, সুপ্রসন্ন তার প্রতি আজি।
অভয় প্রদান তারে করিও সুমতি।

( —২য়, ৫৩২—৩৬ )

শুধু তাই নয়, গ্রীক-সাহিত্যে দেবী হেরে যেমন তাঁর প্রিয়পাত্র এ্যাকিলিসের সাহায্যার্থে বায়ুদেবতার শরণাপন্ন হলেন—

'Quick, to the rescue, and deploy your flames, while I go and rouse the West Wind and the bright South to blow in fiercely from the sea and spread the conflagration till the bodies and armour of the dead Trojans are consumed.

( Page. 389, BK XXI )

এখানেও তেমনি দেবরাজ ইন্দ্র লঙ্কায় অস্ত্রপ্রেরণ ব্যাপারকে নির্বিঘ্ন করার অনুরোধে একই পথ ও প্রক্রিয়া অবলম্বন করেছেন :

"মেঘদলে আমি
আদেশিব আবরিতে গগনে ; ডাকিয়া
প্রভঞ্জনে, দিব আজ্ঞা ক্ষণ ছাড়ি দিতে
বায়ুকুলে ; বাহিরিয়া নাচিবে চপলা ;
দম্ভোলি-গম্ভীর-নাদে পূরিব জগতে।"

( —২য়, ৫৪২—৪৬ )

এতক্ষণ দ্বিতীয় সর্গের আখ্যানভাগে কুমারসম্ভব কাব্যের পরিবর্তে ইলিয়াড কাব্যের দেবদেবীর চরিত্রের অনেকটা অবিকৃত রূপায়ণের চিত্রটি সাধ্যমত অঙ্কিত করতে চেষ্টা করেছি। এ সর্গের চিত্রায়ণে ও চরিত্রায়নে কালিদাসের পরিবর্তে হোমারই কবির মনোরাজ্যের অধীশ্বর, এ তথ্য অবিসংবাদিত।

ভারতীয় আত্মার প্রতীক, ভারতীয় সৌন্দর্য-দর্শনের সার্থক প্রতিভূ, কালিদাসের কাব্যে এই কাহিনী অংশে দেহগত রূপৈশ্বর্যের যে পরিণতি দেখি, মধুসূদনের কাব্যে তা একেবারেই অনুপস্থিত। চোখের সামনে ঔদ্ধত্য ও স্পর্ধা প্রকাশের জন্য মদনকে ভস্মীভূত হতে দেখে পার্বতী তাঁর দেহজ রূপ-সৌন্দর্যের সম্পর্কে বীতস্পৃহ হয়ে উঠলেন এবং তাঁর অভীষ্টসিদ্ধির ভিন্নতর, মহত্তর পথের সন্ধানী হয়ে উঠলেন—

শিলাত্মজাপি পিতুরুচ্ছিরসোঽভিলাষং ব্যর্থং সমর্থ্য ললিতং বপুরাত্মনশ্চ।
সখ্যোঃ সমক্ষমিতি চাধিকজাতলজ্জা শূন্যা জগাম ভবনাভিমুখী কথঞ্চিৎ॥

( —কুঃ সঃ, ৩য়, ৭৫ নং )

মধুসূদনের পার্বতী ঐ কামনা-বাসনাময় পথেই সিদ্ধ-কাম। রূপেই তাঁর রূপের শেষ। কিন্তু কালিদাসের জগৎ রূপের ঊর্ধ্বে ভাব ও সাধনার জগৎ। কালিদাসের দৃষ্টি ও সৃষ্টির সঙ্গে, তাঁর যুগ ও আদর্শের সঙ্গে মধুসূদনের দৃষ্টি ও সৃষ্টি তথা কাল ও ধ্যানের বৈসাদৃশ্য ও বিষমতাই এখানে। গ্রীক শিল্পাদর্শ ও ভারতীয় শিল্পাদর্শের বিভিন্নতা ও বিচিত্রতাও এরই নামান্তর বলা চলে।

## ॥ তৃতীয় সর্গ ॥

'সমাগম' নামক তৃতীয় সর্গে কবি বীরাঙ্গনা নায়িকা প্রমীলার রূপ রচনায় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিচিত্র কবির রূপসজ্জার উপাদান-উপকরণের সমন্বয় ঘটিয়েছেন। একে একে এই তিলোত্তমার তিল তিল সৌন্দর্যের পরিচয় পরিবেষণ করছি।

প্রথমতঃ, ভার্জিলের 'ইনিড' কাব্যের বীরাঙ্গনা ক্যামিলা চরিত্রের কথা :

ভার্জিল ও মধুসূদন—

(a) Resistless thro' the war Camilla rode,
In danger unappall'd, and pleas'd with blood.
One side was bare for her exerted breast ;
One shoulder with her painted quiver press'd.
Now from afar her fatal Jav'lins play ;
Now with her ax's edge she hews her way ;
Diana's arms upon her shoulder sound ;
And when, too closely press'd, she quits the ground,
From her bent bow she sends a backward wound.
Her maids, in martial pomp, on either side,
Lasina, Tulla, fierce Tarpeia, ride :

* * * *

* * * *

Such troops as these in shining arms were seen,
When Theseus met in fight their maiden queen.

( BK XI—AEneid
Translated by John Dryden
Volume—13 )

(b) She glows with anger and disdains,
Dismounts with speed to dare him on the plain,
And leaves her horse at large among her train ;
With her drawn sword defies him to the field,
And marching, lifts aloft her maiden shield.

* * * * .

At this, so fast her flying feet she sped,
That soon she strained beyond his horse's head ;
Then turning short, at once she seized the rein,
And laid the boaster grov'ling on the plain.

( BK XI, AEneid
Do )

(c) She said, and sliding, sunk upon the plain :
Dying, her open'd hand forsakes the rein ;
Short and more short, she pants ; by slow degrees,
Her mind the passage from her body frees.
She drops her sword, she nods her plumy crest,
Her drooping head declining on her breast ;
In the last sigh her struggling expires,
And, murm'ring with disdain, to Stygian sounds retires.

( BK XI—Do )

ক্যামিলার এই যোদ্ধবেশ, এই যুদ্ধোদ্যম ও রণভঙ্গিমার সঙ্গে তৃতীয় সর্গের প্রমীলা চরিত্রের যোদ্ধৃত্ব ও রণসজ্জার রূপের সাজাত্য অনেকখানি।

ভার্জিলের 'ইনিড' কাব্যের ক্যামিলার সঙ্গে সঙ্গে ট্যাসোর 'জেরুজালেম ডেলিভার্ড' কাব্যের ক্লরিণ্ডার কথাও উল্লেখযোগ্য :

**ট্যাসো ও মধুসূদন ঃ**

And on the Corner Tow'r, the martial Dame
Rear'd proudly o'er the rest her sylph-like frame
With graceful ease across her shoulders flung,
With pointed arrows charg'd, a quiver hung ;

Already was the shaft, of deadliest wing,
Grasped in her hand, and fitted to the string ;
Already has she stretch'd her stubborn bow,
And waits impatient for advancing foe

*  *  *  *

*  *  *  *

So 'mid the clouds of Heav'n she rode on high,
And shot her beamy arrows from the sky,

( Canto XI, 256-67 )

আবার,

Sev'n times her bow the great Clorinda drew,
As oft relax'd ; sev'n times her arrows flew ;
Oft as her hand shot forth the feather'd wood,
So oft its point, its wings were stipp'd in blood :
And still the bravest, noblest, she laid low ;
Her lofty soul, disdain'd a vulgar foe.

*  *  *  *  etc.

( Canto XI—375-80 )
Do

ভার্জিল ও ট্যাসোর কাব্যের এই দুই বীরাঙ্গনার সঙ্গে সঙ্গে গ্রীক কবি হোমার-এর 'ইলিয়াড' কাব্যের এথিনীর চরিত্র-আলেখ্যটিও প্রমীলা চরিত্রের তৃতীয় সর্গের এই রূপ-কল্পনায় প্রেরণা জুগিয়েছে বলে মনে হয় :

With this encouragement, Athene, who had already set her heart on action, sped down from the peaks of Olympus, like a meteor that is discharged by Zeus as a warning to sailors or some great army on the land, and comes blazing through the sky and tossing out innumerable sparks. Thus Pallas Athene flashed down to earth and leapt into their midst. Horse-taming Trojans and Achaean men-at arms were awe-struck at the sight.

*  *  *  *

*  *  *  *

While the Achaeans and Trojans were asking each other what was coming, Athene disguised herself as a manslipped into the Trojan ranks in the likeness of a sturdy spearman called Laodocus, son of Antenor. She was trying to find the stalwart and admirable Pandarus, Lycadu's son, wherever he might be. And she succeeded.

( Page—79, Iliad BK IV,E V. Rien )

স্থূলভাবে প্রমীলা চরিত্রের বীরাঙ্গনা মূর্তি এদের সকলেরই সমগোত্রীয় :

লঙ্কাপুরে, শুন লো দানবি,
অরিন্দম ইন্দ্রজিৎ বন্দী-সম এবে।
কেন যে দাসীরে ভুলি বিলম্বেন তথা
প্রাণনাথ, কিছু আমি না পারি বুঝিতে !
যাইব তাঁহার পাশে ; পশিব নগরে
বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠে ;—এ প্রতিজ্ঞা, বীরাঙ্গনা ; মম,
নতুবা মরিব রণে—যা থাকে কপালে !
দানব-কুল-সম্ভবা আমরা, দানবি ;—

* * * ইত্যাদি।

অথবা,

সিংহ-পৃষ্ঠে যথা
মহিষমর্দিনী দুর্গা ; ঐরাবতে শচী,
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্রে রমা উপেন্দ্র-রমণী,
শোভে বীর্যবতী সতী বড়বার পিঠে—
বড়বা ; বামী-ঈশ্বরী, মণ্ডিত রতনে ;
ধীরে ধীরে, বৈরীদলে যেন অবহেলি,
চলি গেলা বামাকুল।

( —৩য়, ৩১০—১৬ )

**কাশীরামদাস ও মধুসূদন ঃ**

প্রমীলা চরিত্রের চালচিত্র অঙ্কনে কবির 'মধুকরী কল্পনা'র উপাদান পাশ্চাত্য বিচিত্র কবিদের মত প্রাচ্যেরও একাধিক কবি জুগিয়েছেন—এ অনুমান অসঙ্গত মনে হয় না। প্রথমেই মনে আসে, মহাভারতকার কাশীরামদাসের কথা। কাশীরামদাসের মহাভারতের অশ্বমেধ পর্বে প্রমীলার চরিত্রপ্রসঙ্গ আছে। অবশ্য প্রমীলার বীর্যবত্তা, স্বাধীনচিত্ততা ও ব্যক্তি-বলিষ্ঠতার প্রত্যক্ষ পরিচয় তেমন কিছুই নেই। 'প্রমীলার দেশে অর্জুনের গমন ও প্রমীলার কথা'—এ ধারায় কবির কাছে অর্জুন-প্রসঙ্গ যতখানি মুখ্য ও প্রত্যক্ষ বিষয়বস্তু, তুলনায় প্রমীলা অপেক্ষাকৃত গৌণ।

"অবলা প্রবলা হয়ে ধরে ধনুঃ শর।
কি বুঝি ইহার সঙ্গে করিব সমর ॥
দরশনে ভয় পাই, যুঝিব কেমনে।
পরাজয় অপযশ থাকিবে ভুবনে ॥"

মহাভারতকার কাশীরামদাসের এ চিত্রে প্রমীলার বীর্যবত্তার চিত্র অনেকটা পরোক্ষ বিষয়। মধুসূদনের,

কি কহিলি, বাসন্তি ? পর্বত-গৃহ ছাড়ি
বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,
কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

..............................ইত্যাদি শৌর্যবীর্যের প্রতীক মধুকবির এই জাতীয় স্বাধীনতাকামী নায়িকা প্রমীলা চরিত্রের সঙ্গে তুলনায় মহাভারতকারের আলেখ্য একান্ত নিষ্প্রভ। তাছাড়া,—

'প্রমীলা প্রণাম করে অর্জুন চরণে।
পাদ্য অর্ঘ্য দিয়া দাণ্ডাইল বিদ্যমানে ॥

*　　*　　*

প্রমীলা বলিল, শুন পাণ্ডুর নন্দন।
ভাগ্যে আমি পাইলাম তোমা-দরশন ॥
প্রসন্ন আমার চিত্ত তব দরশনে।
দূর হবে মনস্তাপ তোমার মিলনে ॥

মহাভারতের প্রমীলার এই শ্রদ্ধাবনত মূর্তি মধুসূদনের আলেখ্যের প্রতিরূপ ঠিক নয়। এ দুই চরিত্রের মধ্যে যুগান্তরের ব্যবধান লক্ষণীয়।

**রঙ্গলাল ও মধুসূদন ঃ**

প্রাচ্য কবিগোষ্ঠীর মধ্যে প্রমীলার চরিত্র-সৃষ্টিতে কাশীরামদাসের পর কবি রঙ্গলালের 'পদ্মিনীর উপাখ্যান' কাব্যের কথাও স্বতঃই মনে ওঠে। মধুসূদনের সৃষ্টির অব্যবহিত পূর্বেই 'পদ্মিনীর উপাখ্যান' কাব্য আত্মপ্রকাশ করে; এবং আমাদের ধারণা ও বিশ্বাস, প্রমীলার যুগান্তরীয় বীরাঙ্গনা মূর্তি রচনায় কবি পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিচিত্র উপাদানের সঙ্গে পদ্মিনী চরিত্রের উপাদানও অল্প-বিস্তর সংগ্রহ করেছিলেন। তাই পদ্মিনী ও প্রমীলার রণসাজ ও যুদ্ধোদ্যমের চিত্রের এতখানি সাজাত্য ও সমগোত্রতা :

"এখানে পদ্মিনী সতী অন্তরে বিচারি।
ধরিলেন সামরিক বেশ মনোহারী ॥
দুই স্কন্ধে প্রলম্বিত যুগ্ম শরাসন।
কটিতটে খর করবাল সুশোভন ॥
করে ধরিলেন শূল অতি খরশান।
পৃষ্ঠে বাঁধা অসি চর্ম, বর্ম পরিধান ॥
ধরণী চুম্বিত চারু বেণী চিকণিয়া।
বিচিত্র কিরীটে বদ্ধ করে বিনাইয়া ॥
হইল অপূর্ব শোভা কি কব বিশেষ।
যেন জগদ্ধাত্রী দেবী সমরে প্রবেশ ॥"

( পৃঃ ১৭, 'পদ্মিনী উপাখ্যান'
অশ্বিনী কুঃ হালদার প্রকাশিত—১৩০৭ )

"মার মার" শব্দ করি সকলে চলিল।
প্রলয়ের কালে যেন সিন্ধু উথলিল ॥
পাবকে পতঙ্গ যথা পড়ে বেগভরে।
ছুটিল তুরঙ্গী-সেনা করবাল করে ॥
যেন উৎস বদ্ধ ছিল শেখর-গহ্বরে।
পর্বতের বক্ষঃ ভেদি ধাইল সত্বরে ॥"

( পৃঃ ২৬, ঐ )

আবার,

এত বলি চারুনেত্রা পতি করে ধরি।
বেগে ধান শত্রুর শিবির পরিহরি ॥
অদূরেতে সুসজ্জিত ছিল দুই হয়।
দম্পতী উঠেন তায় অভয় হৃদয় ॥
খরতর তুরঙ্গ ছুটিল তীর-প্রায়।
পবনেরে উপহাস করি কিবা ধায় ॥

( পৃঃ ১৮, ঐ )

ভাবে ও ভাষায়, উপমায় ও রূপকে বীরাঙ্গনা প্রমীলা ও পদ্মিনী সত্যই সহোদোরা :

রোষে লাজ ভয় ত্যজি সাজে তেজস্বিনী
প্রমীলা।

( —৩য়, ১১৫ )

লাজ ভয় পরিহরি ধরি প্রহরণ।
আরোহি তুরঙ্গোপরি করে ঘোর রণ ॥

( পদ্মিনী উপাখ্যান )

**ঝান্সীর রাণী ও প্রমীলা—**

প্রমীলার বীরাঙ্গনা মূর্তির রূপায়ণে এই সব বিচিত্র প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নারী-চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গে ১৮৫৭ খৃষ্টাব্দে সিপাহী বিদ্রোহ সূত্রে ঝান্সীর রাণীর বিস্ময়কর বীরাঙ্গনার ভূমিকাও কবিকল্পনার উপাদান জুগিয়েছে বলে মনে হয়। মেঘনাদবধ কাব্য প্রকাশিত হওয়ার মাত্র চার বছর পূর্বের ঘটনা এটি। জাতীয় জীবনের যে অবিস্মরণীয় ঘটনাটি জাতীয় সভ্যতা, সংস্কৃতি ও শিল্প-সাহিত্যের জগৎকে প্রচণ্ডভাবে নাড়া দিয়েছিল, মধুসূদনের মত যুগ-সচেতন কবি যে এর দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন, এ কল্পনা একান্ত অনুমানসিদ্ধ ও যুক্তি-সঙ্গত। তাই ঝান্সীর রাণীও প্রমীলার রূপ-কল্পনার অন্যতম উৎস বলেই মনে হয়। প্রখ্যাত ঐতিহাসিক ডক্টর রমেশচন্দ্র মজুমদার তাঁর "Sepoy Mutiny" গ্রন্থে 'The Rani of Jhansi' শীর্ষক অধ্যায়ে রাণীর পরিচয়ে বলেছেন—

"Besides, it should be remembered that her real greatness lies in her heroic conduct after she decided to fight against the English, which has secured her a high place in the history of India, and we need not rely on something unsupported by any testimony and opposed to reliable evidence, to establish or buttress her claim to greatness."

( Page 295, 'Sepoy Mutiny'—Dr. R. C. Mazumder, Cal,—1983 )

'It was only when the Rani felt convinced that the British Government held her responsible for the mutiny and the massacre of English men at Jhansi, and that she would have to face a trial on this charge, that she decided to fight, preferring an honourable death in the battle-field to a hangman's rope.'

( Page 296—Do )

আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস—

'যাইব তাঁহার পাশে ; পশিব নগরে
বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠে ;—এ প্রতিজ্ঞা, বীরাঙ্গনা, মম ;
নতুবা মরিব রণে—যা থাকে কপালে !
দানব-কুল-সম্ভবা আমরা, দানবি,—
দানব কুলের বিধি বধিতে সমরে,
দ্বিষত-শোণিত-নদে নতুবা ডুবিতে !

( —৩য় সর্গ—১৪১-৪৭ )

বীরাঙ্গনা প্রমীলার এই ভাব-মূর্তি অঙ্কনে ঝান্সীর রাণীর পূর্বোক্ত ব্যক্তিত্বের রূপ ও রঙ কবি-কল্পনাকে উদ্রিক্ত করেছে অনেকখানি, এ ধারণাও অমূলক ও অসঙ্গত মনে হয় না।

এমনিভাবে কাব্যের তৃতীয় সর্গের যুদ্ধোদ্যোগপরায়ণা বীরাঙ্গনা প্রমীলা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিচিত্র সাহিত্যের বিভিন্ন উপাদানে গঠিত কবির মধুকরী কল্পনার অন্যতম সার্থক চরিত্র।

## চতুর্থ সর্গ

## বাল্মীকি—কৃত্তিবাস—কালিদাস—ভবভূতি—
## চন্দ্রাবতী ও মধুসূদন

মধুসূদন বাহ্যতঃ ছিলেন অহিন্দু, অ-ভারতীয় ও খৃষ্টানধর্মে দীক্ষিত। মিল্টন, হোমার, ট্যাসো, দান্তে ও ভার্জিল—এঁদের সাহিত্যাদর্শ, এঁদের শিল্প-সৌন্দর্য-চেতনা তাঁকে নানাভাবে প্রভাবিত করেছিল। তাই মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে সীতা-সরমা-সংবাদ অংশে ভারতীয় নারীত্ব ও সতীত্বের প্রতীক সীতা-চরিত্র সৃষ্টিতে তাঁর নিছক আত্মপ্রত্যয় ও পাশ্চাত্য সাহিত্যের সম্পদ যেন পর্যাপ্ত সম্পদ, সম্বল বলে মনে হয়নি। অন্যান্য নারী-পুরুষ-চরিত্রের রূপায়ণে তাঁর রুচি ও কল্পনার বিজাতীয়তা পাছে অন্তরায় সৃষ্টি করে, তাই কবি সাড়ম্বরে সশ্রদ্ধভাবে সীতা-চরিত্র সৃষ্টিতে সিদ্ধকাম ও লব্ধ-প্রতিষ্ঠ ভারতীয় পূর্বসূরীদের নতুন করে বন্দনা করে নিয়েছেন এই সর্গের সূচনায় :—

নমি আমি, কবিগুরু, তব পদাম্বুজে,
বাল্মীকি ! হে ভারতের শিরঃচূড়ামণি,
তব অনুগামী দাস, রাজেন্দ্র-সঙ্গমে
দীন যথা যায় দূর তীর্থ-দরশনে !

* * *

শ্রীভর্তৃহরি ; সূরী ভবভূতি
শ্রীকণ্ঠ, ভারতেখ্যাত বরপুত্র যিনি
ভারতীর, কালিদাস—সুমধুর-ভাষী ;

* * * ইত্যাদি।

( —৪র্থ সর্গ, ১—১০ )

কবি এই পরম ভারতীয় ও ভাগবত চরিত্র রচনায় আপনার অ-ভারতীয় ও অ-ভাগবত-কল্পনার কথা স্মরণে রেখে আপনাকে দীন ও অসহায় বিবেচনায় কাঙালের মত প্রার্থনা জানিয়েছেন—

কিন্তু কোথা পাব
(দীন আমি) রত্নরাজী, তুমি নাহি দিলে,
রত্নাকর? কৃপা, প্রভু, কর অকিঞ্চনে।—

কিন্তু কার্যতঃ, সীতা-সরমা-সংবাদ অংশে মধুসূদনের সীতা-চরিত্র আপনার ঐশ্বর্য, গাম্ভীর্য ও মহনীয়তায় তাঁর উপাসিত গুরুপরম্পরার সৃষ্ট সিদ্ধ-চরিত্রকে একান্ত ম্লান করে দিয়েছে। প্রাসঙ্গিক অংশের তুলনামূলক আলোচনায় এ সত্য স্বতঃই উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে :

**বাল্মীকি ও মধুসূদন—**

পঞ্চবটীবনে রাক্ষস মারীচের ছলনাময় আর্তনাদ শুনে ভীতত্রস্ত সীতা রামচন্দ্রের জীবন-আশঙ্কায় যখন সাহায্যের জন্য দেবর লক্ষ্মণকে সনির্বন্ধ অনুরোধ জানান, তখন লক্ষ্মণ সবিনয়ে তাঁর আশঙ্কার অমূলকতা এবং নিঃসঙ্গ অবস্থায় তাঁকে (সীতাকে) পরিত্যাগ করে যাওয়ার অসম্ভবতার কথা নিবেদন করলে লক্ষ্মণের প্রতি আদি কবি-বিরচিত, সীতার উক্তি শুধু নিষ্ঠুরই নয়, অত্যন্ত রুচি-বিগর্হিতও বটে।—

অনার্য করুণারম্ভ! নৃশংস! কুলপাংসন॥

আঃ কাঃ—২১ নং

অহং তব প্রিয়ং মন্যে রামস্য ব্যসনং মহৎ।
রামস্য ব্যসনং দৃষ্ট্বা তেনৈতানি প্রভাষসে॥

ঐ—২২নং

নৈতচ্চিত্রং সপত্নেষু পাপং লক্ষ্মণ! যদ্ভবেৎ।
ত্বদ্বিধেষু নৃশংসেষু নিত্যং প্রচ্ছন্নচারিষু॥

ঐ—২৩ নং

সুদুষ্ট স্ত্বং বনে রামমেকমেকোহনুগচ্ছসি।
মম হেতোঃ প্রতিচ্ছন্নঃ প্রযুক্তো ভরতেন বা॥

ঐ—২৪ নং

সাক্ষাৎ মাতৃতুল্য জ্যেষ্ঠভ্রাতৃবধূ সীতা সুদীর্ঘদিন ধরেই লক্ষ্মণের চরিত্রের সৌন্দর্য ঐশ্বর্য পরীক্ষা করেছেন। জেনেছেন তাকে—গঙ্গাজল ও অগ্নির

মত নিত্যশুদ্ধ ও নির্মল বলে। কিন্তু আজ সেই পরম ভক্তিমান, আচারবান ও শুভ্র চরিত্র লক্ষ্মণ সম্পর্কে এমন মারাত্মক উক্তি—'তুমি নিতান্ত দুষ্ট প্রকৃতি, সেইজন্য রাম একাকী বনে আসিলে আমার প্রতি লোভবশতঃ তুমিও একাকী তাঁহার অনুগামী হইয়াছ; অথবা ভরতকর্তৃক প্রযুক্ত হইয়াই এরূপ করিয়াছ'—ক্ষমার অযোগ্য বলেই মনে হয়। যিনি সহিষ্ণুতা, তিতিক্ষা, নির্লোভতা ও নির্বিকারতার প্রতীক বলে ভারতীয় সাহিত্যে চিরস্মরণীয়, বিপদের আশংকায়, এমন কি পূর্ণ বিপদের মুহূর্তেও তাঁর এমন ধৈর্যচ্যুতি, এমন অপ্রকৃতিস্থতা অত্যন্ত মর্মান্তিক ঘটনা।

লক্ষ্মণের সঙ্গে সঙ্গে এখানে সীতা ভরতকেও কলঙ্কের ভাগী করে তুলেছেন। সৌভ্রাত্রের পূর্ণ প্রতিভূরূপে যে লক্ষ্মণ ও ভরতের যুগ্মনাম প্রবচনের অন্তর্ভুক্ত, সেই দুটি চরিত্রকে এমনভাবে অহেতুক কলঙ্কিত করা সীতা-চরিত্রের মহিমাজ্ঞাপক না হয়ে মহিমানাশকই হয়েছে, একথা অনস্বীকার্য।

**কৃত্তিবাস ও মধুসূদন—**

আদিকবির সঙ্গে বাংলার কবি কৃত্তিবাসও সীতা-চরিত্রকে এই বিশেষ প্রসঙ্গে আদি কবিরই পদাঙ্ক অনুসরণে এইভাবে একান্ত প্রাকৃত চরিত্ররূপে হীন-মান করে চিত্রিত করেছেন :

'বৈমাত্রেয় ভাই কভু নহে ত আপন।
আমা প্রতি লক্ষ্মণ তোমার বুঝি মন॥
ভরত লইল রাজ্য তুমি লহ নারী।
ভরতের সনে তব আছে ভারি ভুরি॥
মনের বাসনা কি সাধিবে এই বেলা।
আমার আশাতে কি রামেরে কর হেলা॥'

(রাবণ কর্তৃক সীতা হরণ—আরণ্য কাণ্ড)

সীতা-চরিত্রে আদিকবি বাল্মীকির আরোপিত অপবাদের উপর কৃত্তিবাস আবার নতুন অপবাদ আরোপ করেছেন—বৈমাত্রেয় ভাই-এর ঈর্ষা ও আনুষঙ্গিক চির-প্রচলিত দোষ-ত্রুটি। উভয় কবিই এই সূত্রে সীতার দ্বারা

লক্ষ্মণের সঙ্গে ভরতকে ষড়যন্ত্রের অপরাধে অভিযুক্ত করে সীতা-চরিত্রকে একান্ত স্বার্থপর ও প্রাকৃত রমণীরূপেই চিত্রিত করেছেন।

কিন্তু লক্ষ্য করার বিষয়, জাতীয় সংস্কৃতি ও ঐতিহ্যের এই দুই স্রষ্টা কবির হাতে সীতা-চরিত্রের এই গ্লানিকর অপরাধের ছন্দাংশও আপাতঃ ঐতিহ্য-ভ্রষ্ট, অ-হিন্দু ও অবাঙালী কবি মধুসূদনের সীতা-চরিত্রকে স্পর্শ করেনি। মধুসূদনের সীতা এই একই অবস্থায় পড়ে রামচন্দ্রের সন্ধানে গমনে অনিচ্ছুক লক্ষ্মণকে শুধুমাত্র বলেছেন :

সুমিত্রা শাশুড়ী মোর বড় দয়াবতী,
কে বলে ধরিয়াছিলা গর্ভে তিনি তোরে,
নিষ্ঠুর ? পাষাণ দিয়া গড়িলা বিধাতা
হিয়া তোরে ! ঘোর বনে নির্দয় বাঘিনী
জন্ম দিয়া পালে তোরে, বুঝিনু, দুর্মতি !

( —৪র্থ, ৩০১—৫ )

শুধু নির্দয়তা, নির্মমতার অপবাদ ছাড়া মধুসূদনের সীতা আদর্শ দেবর ও অনুজ লক্ষ্মণের প্রতি অন্য কোনপ্রকার অপবাদ আরোপ করেননি। ভরতের অপবাদ-প্রসঙ্গও এখানে নেই। পূর্ব-সূরীদের সশ্রদ্ধ ধ্যান, আরাধনা সত্ত্বেও মধুসূদনের লেখনী এখানে তুলনামূলকভাবে কত সংযত! কত নিয়ন্ত্রিত! যিনি ঐতিহ্য-বিরোধী বলে কতকটা কুখ্যাত, ঐতিহ্যের স্রষ্টা, বাল্মীকি-কৃত্তিবাসের সঙ্গে তুলনায় এখানে তাঁর সীতা-চরিত্র নিঃসন্দেহে উন্নততর, মহত্তর ও উদারতর।

কবির সীতা-চরিত্রের এই বিশিষ্ট আলেখ্যের অন্তরালে একদিকে যেমন এই চরিত্রের প্রতি তাঁর ব্যক্তিগত সশ্রদ্ধ মনোভাব, অন্যদিকে মনে হয়, তেমন পাশ্চাত্য প্রখ্যাত কবিদের কাব্যাদর্শের অনুসৃতিও কম নয়। ট্যাসোর 'জেরুজালেম ডেলিভার্ড' এবং ভার্জিলের 'ইনিড' কাব্যেও অনুরূপ পরিস্থিতিতে একই রকম উক্তি লক্ষণীয় :

'And wild wolves that rave
on the Chill crags of some rude Appinine
Gave his youth suck—'

Tasso—Jerusalem Delivered.

"Not sprung from noble blood
nor goddess-born
But hewn from hardened
entrails of a rock,
And rough Hyrcanian
tigers gave thee suck."

( Virgil—Æneid )

সীতা ও লক্ষ্মণের এই কাহিনী অংশে শুধু সীতা-চরিত্রই নয়, মধুসূদনের লক্ষ্মণ চরিত্রও আদি কবির চিত্রিত আলেখ্যের সঙ্গে তুলনায় শ্রেয়তর ও উন্নততর। সীতার তিরস্কারে লক্ষ্মণ অসামান্য ধৈর্য, সংযম ও বিনয় শ্রদ্ধার পরিচয় দিয়ে বললেন :

'মাতৃসম মানি তোমা, জনক-নন্দিনি,
মাতৃসম! তেঁই সহি এ বৃথা গঞ্জনা!
যাই আমি! গৃহমধ্যে থাক সাবধানে।'

লক্ষ্মণ-চরিত্রে এখানে সুরুচি ও আচার-নিষ্ঠার একশেষই আমাদের চোখে পড়ে।

কিন্তু তুলনামূলকভাবে আদি কবিরও লক্ষ্মণ-চরিত্র এখানে মাতৃতুল্য সীতার প্রতি একেবারে 'শঠে শাঠ্যং সমাচরেৎ' করে তবে ছেড়েছেন।—

বাক্যমপ্রতিরূপং তু ন চিত্রং স্ত্রীষু মৈথিলি!
স্বভাবস্ত্বেষ নারীণামেবং লোকেষু দৃশ্যতে ॥

( আরণ্য কাঃ—২৯ )

বিমুক্ত ধর্মাশ্চপলাস্তীক্ষ্ণা ভেদকরাঃ স্ত্রিয়ঃ।
ন সহে হীদৃশং বাক্যং বৈদেহি! জনকাত্মজে!

( ঐ—৩০ )

সীতার অপবাদে লক্ষ্মণ যৎপরোনাস্তি বিচলিত এবং মাতৃসম সীতার উপর প্রাকৃত রমণীর যাবতীয় অপবাদ নিঃশেষেই আরোপ করেছেন।

কাজেই রামায়ণের আরণ্যকাণ্ডের এই মারীচের বৃত্তান্ত অবলম্বনে সীতা ও লক্ষ্মণ চরিত্রের যে রূপান্তর ও ভাবান্তর মধুসূদনের লেখনীতে ঘটেছে, তাতে কবি চরিত্র দুটির অনেকখানি মৌলিক ও মনোজ্ঞ সমুন্নতি ঘটিয়েছেন, এ তথ্য অবিসংবাদিত।

## ।। চতুর্থ সর্গে পঞ্চবটী বনের জীবনযাত্রাবর্ণন ।।

চতুর্থ সর্গে সীতা ও লক্ষ্মণ-চরিত্রের সৃষ্টিতে কবি তাঁর আরাধিত বাল্মীকি ও কৃত্তিবাসের মহিমাকে যেমন নিষ্প্রভ করে তুলেছেন, সরমার নিকট সীতা দেবীর পঞ্চবটী জীবন বৃত্তান্তও কবিকৃতির অনুরূপ ঐশ্বর্যেরই সাক্ষ্য।

আদি কবির চিত্রে পঞ্চবটীর বৃক্ষলতা নদনদী ও পশুপক্ষি-সম্বলিত নিসর্গ-আলেখ্য অসুন্দর নয় :

ইয়মাদিত্য সঙ্কাশৈঃ পদ্মৈঃ সুরভিগন্ধিভিঃ।
অদূরে দৃশ্যতে রম্যা পদ্মিনী পদ্মশোভিতা ॥

(আঃ কাঃ, ১৫শ, ১১নং)

হংসকারণ্ডবাকীর্ণা চক্রবাকোপশোভিতা।
নাতিদূরে ন চাসন্নে মৃগযূথনিপীড়িতা ॥

(—ঐ, ১৩নং)

ময়ূর নাদিতা রম্যাঃ প্রাংশবো বহুকন্দরাঃ।
দৃশ্যন্তে গিরয়ঃ সৌম্য! ফুল্লৈস্তরুভিরাবৃতাঃ ॥

(—ঐ, ১৪নং)

কিন্তু এখানে সীতাদেবীর সঙ্গে অথবা মানবজীবনের সঙ্গে নিসর্গ জীবনের নিবিড় আত্মীয়তার তেমন কোন পরিচয় নেই।

কৃত্তিবাসের চিত্রও অনেকটা আদি কবিরই সমগোত্রীয় :

ফলমূল আহরণ করেন লক্ষ্মণ।
সুস্বাদু সুলভ গোদাবরীর জীবন ॥
মুনিগণ সহিত সর্বদা সহবাস।
করেন কুরঙ্গগণ সহ পরিহাস ॥

(অরণ্য কাণ্ড)

এখানেও প্রকৃতি রম্য ও প্রেয় হলেও প্রকৃতির স্বতন্ত্র ও ব্যবহিত পরিচয় নিয়েই আছে—মানব-হৃদয়ের সৌরভ ও গৌরব-স্পর্শী হয়ে ওঠেনি।

মনে হয়, বাল্মীকি ও কৃত্তিবাসের তুলনায় কবির আরাধিত প্রাচ্য কবি-সমাজের মধ্যে,

'সূরী ভবভূতি
শ্রীকণ্ঠ ; ভারতখ্যাত বরপুত্র যিনি
ভারতীর, কালিদাস-সুমধুর-ভাষী'—

এঁরা দু'জনেই কবির এ-আলেখ্য নির্মাণে নিকটতর আত্মীয়রূপে উপাদান জুগিয়েছেন। তাই ভবভূতির চিত্রের সঙ্গে এ-কাব্যের চিত্র অনেকটা সমজাতীয়—

**ভবভূতি ও মধুসূদন—**

যত্র দ্রুমা অপি মৃগা অপি বন্ধবো মে
যানি প্রিয়া সহচরশ্চিরমধ্য বাৎসম্।
এতানি তানি বহুনির্ঝর কন্দরাণি।
গোদাবরী পরিসরস্য গিরে স্তটানি ॥

( উত্তররামচরিত, তৃতীয় অঙ্ক, ৮নং )

ভ্রমিষু কৃতপুটান্ত মণ্ডলাবৃত্তি চক্ষুঃ
প্রচলিত চটুল ভ্রূতাণ্ডবৈ র্মণ্ডয়ন্ত্যা
কর কিসলয়তালৈ মুগ্ধয়া নর্ত্যমানং
সুতমিব মনসা ত্বাং বৎসলেন স্মরামি ॥

( ঐ—১৯ নং )

এখানে মহাকবি ভবভূতির এই চিত্রের সঙ্গে মধুসূদনের

অজিন ( রঞ্জিত, আহা কত শত রঙে ! )
পাতি বসিতাম কভু দীর্ঘ তরুমূলে,
সখী-ভাবে সম্ভাষিয়া ছায়ায়, কভু বা
কুরঙ্গিণী-সঙ্গে রঙ্গে নাচিতাম বনে।
... ... ... ইত্যাদ চিত্রের সৌ-সাদৃশ্য সহজেই

অনুমান করা যায়।

**কালিদাস ও মধুসূদন ঃ**

তবে এ জগতে—মানুষ ও প্রকৃতির আত্মীয়তা অন্তরঙ্গতার চিত্রায়ণে কবি-কুল-চূড়ামণি কালিদাসই মধুসূদনের নিকটতম স্বজন বলে মনে হয়। 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটকে শকুন্তলার সঙ্গে আশ্রমের বৃক্ষলতা ও গৃহ-পালিত জীবজন্তুর সম্পর্কের যে মধুরতা, আত্মীয়তা ও অন্তরঙ্গতা, এখানে সীতার জীবন-পরিচয় অনেকটা তার সমগোত্রীয় ঃ

"তাত, লতা ভগিনীং বনজ্যোৎস্নাং তাবদামন্ত্রয়িষ্যে" ॥

( উপেত্য 'লতামালিঙ্গ্য' ) বনজ্যোৎস্নে ; চূতসংগতাপি মাং প্রত্যালিঙ্গ্য ইতোগতাভিঃ শাখাবাহুভিঃ। অদ্য প্রভৃতি দূরবর্তিনী তে খলু ভবিষ্যামি।

শকুন্তলার এই জীবন-পরিচয়ের সঙ্গে,

নবলতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ
তরু সহ ; চুম্বিতাম মঞ্জরিত যবে,
দম্পতি, মঞ্জরীবৃন্দে, আনন্দে সম্ভাষি
নাতিনী বলিয়া সবে। গুঞ্জরিলে অলি,
নাতিনী-জামাই বলি বরিতাম তারে!

( ৪র্থ, ১৮৯—৯৩ )

সীতার এই জীবন-পরিচয় যেন একই চিত্রের প্রতিরূপ মাত্র। কবির এই প্রকৃতি-দৃষ্টি শুধু ভারতীয়ই নয়, একেবারে কালিদাসীয়। এখানে শেলি, কীট্‌স্ প্রমুখ পাশ্চাত্ত্য কবিদের তাত্ত্বিক ও মিস্টিক দৃষ্টির স্পর্শ অকিঞ্চিৎকর। ভারতীয় কবির উত্তর-সাধক, ভারতীয় সংস্কৃতির ঐতিহ্য-বাহীরূপেই কবি সীতার এই প্রেম-বিলাসের মনোজ্ঞ আলেখ্য চিত্রিত করেছেন।

## ॥ চতুর্থ সর্গে সরমা চরিত্রের ভূমিকা ॥

**বাল্মীকি ও মধুসূদন ঃ**

মেঘনাদবধ কাব্যে সীতা-চরিত্রের মত সরমা-চরিত্রেও কবি-দৃষ্টির মৌলিকতা এবং হিন্দুত্ব ও বাঙালীত্বের পরিচয় বিলক্ষণ। বাল্মীকি-সৃষ্ট চরিত্রের সঙ্গে মধুসূদনের সরমা-চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনায় এ সত্য সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। সরমা-চরিত্রসৃষ্টিতে মধুসূদন বাল্মীকির সরমা-চিত্রকে স্মরণে রেখেছিলেন, সন্দেহ নেই। কারণ উভয়ের একই ধারা, একই বিষয়-বস্তু—আশোকবনে চেড়ী-বেষ্টিত সীতাকে সরমার প্রবোধ-দান। কিন্তু আপাত-দৃষ্টিতে উভয় আখ্যানের সুর অভিন্ন হলেও অথবা বাহ্যতঃ সরমার ভূমিকা ভিন্ন না হলেও বাল্মীকির সরমার সঙ্গে মধুসূদনের সরমার স্বরূপ ও স্বধর্মগত বিভেদ-বৈসাদৃশ্য সবিশেষ—কায়ার সঙ্গে ছায়ার সম্পর্কের মত।

প্রথমতঃ, বাল্মীকির সরমা সীতার তত্ত্বাবধানে রাবণের নিযুক্ত চরিত্র। সীতার প্রতি তার সহজ সখ্য ও প্রীতি যে ছিল না, তা নয়,—

সা হি তত্র কৃতা মিত্রং সীতয়া রক্ষ্যমাণয়া।
রক্ষন্তী রাবণাদিষ্টা সানুক্রোশা দৃঢ়ব্রতা ॥

(যুঃ কাঃ—৩৩সঃ, ৩নং)

কিন্তু এ সরমার আলাপ-কুশল যতখানি কর্তব্যবোধ-প্রসূত, দায়িত্বের, চেতনাজাত, ততখানি সহজ প্রাণের, সহমর্মিতার স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি নয়।—

হত্বা পরবলৌঘানামচিন্ত্যবল পৌরুষঃ।
ন হতো রাঘবঃ শ্রীমান্ সীতে! শত্রু নিবর্হণঃ ॥

(যুঃ কাঃ—২৩সঃ, ১৩নং)

অথবা,

অযুক্ত বুদ্ধিকৃত্যেন সর্বভূত বিরোধিনা।
ইয়ং প্রযুক্তা রৌদ্রেণ মায়া মায়াবিদা ত্বয়ি ॥

(ঐ—১৪নং)

সীতার প্রতি সরমার এই জাতীয় আশা, আশ্বাস ও সান্ত্বনা বাক্যের অন্তরালে সীতার প্রতি তার অন্তরঙ্গতা, অভিন্নাত্মতার কোন সুস্পষ্ট পরিচয় ফুটে ওঠেনি। বুদ্ধি দিয়ে, যুক্তি দিয়ে, বাহ্য নানা বাস্তব ঘটনার প্রমাণ প্রয়োগ দিয়ে কর্তব্যনিষ্ঠ সরমা নিঃশেষেই তার দায়িত্ব পালন করেছে, সন্দেহ নেই। কিন্তু বাল্মীকির এই সরমা মধুসূদনের সরমার মত সীতার দ্বিতীয়-জীবিত অথবা অন্ধের যষ্টি ঠিক নয়:

আনিয়াছি কৌটায় ভরিয়া
সিন্দূর; করিলে আজ্ঞা, সুন্দর ললাটে
দিব ফোঁটা। এয়ো তুমি, তোমার কি সাজে
এ বেশ?

অথবা,

কৌটা খুলি, রক্ষো বধূ যত্নে দিলা ফোঁটা
সীমন্তে; * * *
দিয়া ফোঁটা, পদধূলি লইলা সরমা।
"ক্ষম লক্ষ্মি, ছুঁইনু ও দেব-আকাঙ্ক্ষিত
তনু; কিন্তু চিরদাসী দাসী ও চরণে!"

(—৪র্থ, ৭৭—৮৮)

সরমার এই আলেখ্য রচনায় আদি কবির নির্বিশেষ চরিত্রকে নৈষ্ঠিক ও সহৃদয় বাঙালী মধুসূদন বিশিষ্ট আচারবতী, প্রাণ-প্রৌঢ়া, সংস্কার-গরিষ্ঠা বাঙালী বধূর চরিত্রে রূপান্তরিত করেছেন। ক্লাসিক চরিত্রকে কবি অপূর্ব রোমান্টিক ছাঁচে ঢেলেছেন। কোনও প্রখ্যাত সমালোচক এ কাব্যে কবির শিল্পিমূর্তির পরিচয় প্রসঙ্গে যে মন্তব্য করেছেন—'Briefly, Michael began with an epic but ended in a lyric; or it may be said of him what Prof. Saintsbury says of Milton, that he is greatest in the lyric in his epic.'

—(Western Influence on 19th Century Bengali Poetry. By Harendra Mohan Dasgupta, page—12. Chapter IV)

সরমা-চরিত্রের এ জাতীয় রূপায়ণে তা পরম সার্থক ও সঙ্গত বলেই মনে হয়।

আগেই বলেছি, বাল্মীকির সরমা সীতার তত্ত্বাবধানে রাবণ-নিযুক্তা। কাজেই সীতার সঙ্গে স্বচ্ছন্দে আলাপ-কুশলে তার কোন আশংকা আতঙ্কের কারণ নেই।

> অনয়া গহনে শূন্যে ভয়মুৎসৃজ্য রাবণাৎ।
> তব হেতো বিশালাক্ষি ন হি মে জীবিতং প্রিয়ম্ ॥
>
> (যুঃ কাঃ—৩৩সঃ, ৭নং)

কিন্তু মধুসূদনের সরমা লুকিয়ে-চুরিয়ে, রাবণ ও তার পারিষদবর্গের তীক্ষ্ণ, সজাগ ও সশঙ্ক দৃষ্টি এড়িয়েই সীতার কাছে উপস্থিত। গাছের পাতা নড়লেই সে নড়ে উঠছে—

'পতিত পতত্রে বিচলিত পত্রে শঙ্কিত ভবদুপযানম্'—বস্তুতঃ, এমনই তার অবস্থা। কারণ তার স্বামী বিভীষণ—'রাঘবদাস', রাবণের চক্ষুশূল। কাজেই সীতার কাছে তাকে দেখলেই রাবণের হাতে তার যে-কোন প্রকার লাঞ্ছনা-গঞ্জনাই সম্ভব।—

> "না চাহে পরাণ মম ছাড়িতে তোমারে,
> রঘু কুল-কমলিনি! কিন্তু প্রাণপতি
> আমার, রাঘব-দাস; তোমার চরণে
> আসি কথা কই আমি, এ কথা শুনিলে
> রুষিবে লঙ্কার নাথ, পড়িব সংকটে!" (৬৭৬—৮০)

কাজেই এই প্রচণ্ড ঝুঁকি মাথায় নিয়ে, নিমেষে, নিমেষে ভীতত্রস্ত হয়ে সীতার প্রতি তার এমন প্রাণ-খোলা, দরদী ও মরমীর উক্তি ও আচরণ—সত্যই ঋষি-সৃষ্ট নিষ্প্রাণ চরিত্রকে মৃতসঞ্জীবনী সুধায় সঞ্জীবিত করে তুলেছে।

মধুসূদনের শিল্পসৃষ্টিতে বুদ্ধিমত্তাও যেমন ছিল, হৃদয়বত্তাও তেমন ছিল। কিন্তু তাঁর সৃষ্টির মুখ্য হাতিয়ার হৃদয়। তাই বাস্তব চরিত্র, বুদ্ধিমান ও কৌশলী চরিত্র কবির লেখনীতে প্রধানতঃ হৃদয়বান ও প্রেমাঢ্য-চরিত্র হয়ে উঠেছে।

মেঘনাদবধ কাব্যে সরমার কাছে সীতা দেবীর স্বপ্ন-বৃত্তান্তে আছে :

দেখিনু স্বপনে আমি বসুন্ধরা সতী
মা আমার ! দাসী-পাশে আসি দয়াময়ী
কহিলা, লইয়া কোলে, সুমধুর বাণী ; ……ইত্যাদি।

এবং এই স্বপ্নের শুভঙ্কর পরিণতি সম্পর্কে সীতার প্রতি সরমার পরম সান্ত্বনা ও আশ্বাসের চিত্রও আছে ,—

কাঁদিয়া সরমা
কহিলা ; "পাইবে নাথে জনক-নন্দিনি !
সত্য এ স্বপন তব, কহিনু তোমারে !"

কিন্তু মূল রামায়ণে সীতা দেবীর স্বপ্ন-বৃত্তান্তের পরিবর্তে আছে, রাক্ষসী ত্রিজটার অনেকটা অনুরূপ স্বপ্ন-বৃত্তান্ত—

স্বপ্নো হ্যদ্য ময়া দৃষ্টো দারুণো রোমহর্ষণঃ।
রাক্ষসানামভাবায় ভর্তুরস্যা জয়ায় চ ॥

( সুঃ কাঃ—২৭ সঃ, ৬নং )

*     *     *     *

যুক্তাং হংস সহস্রেণ স্বয়মাস্থায় রাঘবঃ।
শুক্লমাল্যাম্বরধরো লক্ষ্মণেন সহাগতঃ ॥     ( ঐ—১০ নং )

রামেণ সঙ্গতা সীতা ভাস্করেণ প্রভা যথা।
রাঘবশ্চ ময়া দৃষ্টশ্চতুর্দন্তং মহাগজম্ ॥

( ঐ—১২নং )

ত্রিজটার স্বপ্নে সীতা রাম ও লক্ষ্মণের সমূহ বিজয় এবং সেই সঙ্গে রাবণের সমূহ পরাভব ও অকল্যাণের পরিচয়ও নিহিত—

রাবণশ্চ ময়া দৃষ্টঃ ক্ষিতৌ তৈল সমুৎক্ষিতঃ।
রক্তবাসাঃ পিবন্মত্তঃ করবীর কৃতস্রজঃ ॥

( সুঃ কাঃ—২৭ সঃ, ২২নং )

এখানে মধুসূদন সমস্ত বৃত্তান্তটি বিবর্তিত ও সমৃদ্ধতর আকারে সীতার মুখে পরিবেষণ করেছেন। বাল্মীকির কাহিনীর তুলনায় মধুসূদনের কাহিনী সার্থকতর ও অধিকতর শিল্প-সম্মত।

কৃত্তিবাসের কাব্যে সীতার প্রতি ত্রিজটার ভূমিকার কথা আছে। তবে এখানে যেমন সরমা স্বতঃপ্রবৃত্ত হয়ে সীতার প্রতি সহানুভূতির বশে অশোক-বনে তাঁকে সান্ত্বনা ও আশ্বাস দিয়েছে, কৃত্তিবাসের ত্রিজটা কিন্তু রাবণনিযুক্ত চরিত্র—

রাবণ বলে ত্রিজটা যাহ একবার।
চূর্ণ ক'রে আইস সীতার অহঙ্কার॥

* * *

রাবণের আজ্ঞা যদি ত্রিজটা পাইল।
রামলক্ষ্মণের কথা সীতারে কহিল॥

(লঙ্কাকাণ্ড)

সরমার প্রবোধদানের মত "ত্রিজটার সীতাকে প্রবোধদান"-এর চিত্রও আছে।—

পুষ্পরথ দেখ সীতা দেব অবতার।
কখন না সহে এই অশুচির ভার॥

* * *

না কর রোদন সীতা না কর রোদন।
প্রাণ না ত্যজেন তব শ্রীরাম লক্ষ্মণ॥ (ঐ)

কিন্তু কৃত্তিবাসের ত্রিজটা-উপাখ্যান আর মধুসূদনের সরমা-কাহিনীর ভাব ও রসগত পার্থক্য সবিশেষ। ত্রিজটা তার সব কথা সত্ত্বেও অনার্য চরিত্র। কিন্তু সরমা পরম আর্য, শিষ্ট ও সহৃদয় চরিত্র। যুগান্তরীয় সাহিত্য ও শিল্পাদর্শের সার্থক নিদর্শনরূপে কবি এই সরমা-চরিত্রের অবতারণা করেছেন। স্বকপোল-কল্পিত এই বিশিষ্ট চরিত্রের মাধ্যমে কবি তাঁর নব্য শিক্ষা ও দীক্ষা এবং জীবন ও সাহিত্যাদর্শের একখানি নিখুঁত আলেখ্যরূপেই রাক্ষস-চরিত্রের এমন এক অনবদ্য আর্য ও শুচি-শুভ্র মূর্তি রচনা করেছেন। যে-শুদ্ধ মানবতা বা মানবিকতা নবযুগের জীবন ও সাহিত্যের, সভ্যতা ও সংস্কৃতির পরম হাতিয়াররূপে স্বীকৃতি পেয়েছিল, সরমা-চরিত্র সৃষ্টিতে, সরমার বিশিষ্ট ভূমিকা সৃজনে মধু কবি সেই মানবিকতার পরাকাষ্ঠাই দেখিয়েছেন।

এতক্ষণ কাব্যের চতুর্থ সর্গ রচনায় কবিকল্পনার মধুকরী মূর্তির বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ সূত্রে বাল্মীকি, কৃত্তিবাস ভবভূতি, তথা ট্যাসো ও ভার্জিলের কবিকল্পনার উপাদান মোটামুটি সংগ্রহের চেষ্টা করেছি। এখন এই প্রসঙ্গে 'পূর্ববঙ্গগীতিকা'র অন্তর্গত অসম্পূর্ণ চন্দ্রাবতীর রামায়ণ সম্পর্কে আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয়ের একটি বিশেষ উক্তির তাৎপর্যও অপরিহার্য বিবেচনায় আলোচনা করতে চেষ্টা করছি। তিনি বলেছেন— 'এই রামায়ণের অনেকাংশের সঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যের আশ্চর্য রকমের ঐক্য দৃষ্ট হয়, আমার ধারণা, মাইকেল নিশ্চয়ই চন্দ্রাবতীর 'রামায়ণ গান' শুনিয়াছিলেন। এই গান পূর্ববঙ্গের বহুস্থানে প্রচলিত ছিল, এবং এখনও আছে।'

[ চন্দ্রাবতীর রামায়ণ—পূর্ববঙ্গগীতিকা। রামতনু লাহিড়ী রিসার্চ ফেলোসিপ নিবন্ধমালা। ১৯৩০—৩২, চতুর্থ খণ্ড। দ্বিতীয় সংখ্যা, কঃ বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত ১৯৩২ ]

**চন্দ্রাবতীর রামায়ণ ও মধুসূদন ঃ**

চন্দ্রাবতীর রামায়ণে পঞ্চবটীবনে সীতার জীবনযাত্রার প্রসঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যের 'সীতা-সরমা-সংবাদ' অংশের সঙ্গে সাদৃশ্য ও বৈসাদৃশ্য দুই-ই আছে। চিত্র ও চরিত্রের রূপায়ণে রূপ ও ভাবগত ঐক্যও যেমন, অনৈক্যও তেমনি। বৈসাদৃশ্যের মধ্যে সরমা চরিত্রের সুস্পষ্ট উল্লেখ আছে বটে, কিন্তু সরমার পরোক্ষ উক্তি ছাড়া প্রত্যক্ষ উক্তি কিছুই নেই ; যদিও রামায়ণকার সেই পরোক্ষ উক্তিটুকুর মধ্যে সীতার প্রতি সরমার সহৃদয়তার ইঙ্গিত অনেকখানি ঃ

বিষ খাই জলে ডুবি গো বুঝিতে না পারি।
সান্ত্বনা করিয়া রাখে গো সরমা সুন্দরী ॥

( পৃঃ ২৬০—পূঃ বঃ গীঃ )

আবার,

নয়নের জলে মোর গো নদী বইয়া যায়।
সুখের বারতা আইস্যা গো সরমা জানায় ॥

( পৃঃ ২৬১—ঐ )

কিন্তু এই পর্যন্তই শেষ। মধুসূদনের সরমার পরম সান্ত্বনাদায়িনী, জীবনদায়িনী উক্তিমালার কোন পরিচয় এখানে নেই।

আবার, রামচন্দ্রের আর্তনাদ শুনে বিচলিত সীতার অনুরোধে লক্ষ্মণ সীতাকে একাকী পরিত্যাগ করে যেতে অনিচ্ছুক হলে সীতা ও লক্ষ্মণের মধ্যে যে অবাঞ্ছনীয় আলাপ বিনিময়ের চিত্র বাল্মীকি, কৃত্তিবাস ও মধুসূদনের কাব্যের উল্লেখযোগ্য বিষয়বস্তু, চন্দ্রাবতীর রামায়ণে এ ধারাটি একেবারেই অনুপস্থিত।

শুন শুন দেবর গো আমার মাথা খাও।
প্রভুরে রক্ষিতে তুমি শীঘ্র কইর‍্যা যাও॥
হাতেতে ধনুর শর গো চলিলা লক্ষ্মণ।
চিন্তায় আকুল প্রাণ গো পবন-গমন॥

( পৃঃ ২৫৮—ঐ )

এখানে দেখি, সীতার অনুরোধে বিনা প্রতিবাদে লক্ষ্মণ অগ্রজের সাহায্যার্থে 'পবন-গমন'। কাজেই কাহিনীর এ অংশটি মধুসূদনের চিত্রের সমগোত্রীয় নয় আদৌ।

কিন্তু এই বৈসাদৃশ্যটুকু পাশ কাটিয়ে রাখলে উভয় কাব্যের সাদৃশ্যের ধারা-গুলি বেশ সমুজ্জ্বলই মনে হয়। সীতা-অপহরণকল্পে ছদ্মবেশী যোগীরূপে রাবণের আবির্ভাব, সীতার কাছে ভিক্ষা-প্রার্থনা এবং সেই সূত্রে সীতা ও রাবণের উক্তি ও পরস্পরের প্রতি উভয়ের মনোবৃত্তি— এ সব বৃত্তান্তগুলিতে চন্দ্রাবতী ও মধুসূদনের শিল্প-মূর্তির সৌসাদৃশ্য সবিশেষ :

শিব শঙ্কর নাম গো লইয়া আচম্বিতে।
দণ্ডাইল যোগী এক গো আসিয়া দ্বারেতে॥
দণ্ড কমণ্ডলুধারী গো অঙ্গে মাখা ছাই।
দুয়ারে আসিয়া বলে গো ভিক্ষা কিছু চাই॥

( পৃঃ ২৫৮, চন্দ্রাবতীর রামায়ণ )

তা সবার মাঝে
চমকি দেখিনু যোগী, বৈশ্বানর-সম

তেজস্বী; বিভূতি অঙ্গে, কমণ্ডলু করে,
শিরে জটা। * * *
* * * *
কহিল মায়াবী; 'ভিক্ষা দেহ, রঘুবধূ,
(অন্নদা এ বনে তুমি) ক্ষুধার্ত অতিথে।'

(৩২২—৩০)

আবার,

আমি কি গো জানি সখি কালসর্প বেশে।
এমন করিয়া সীতায় গো ছলিবে রাক্ষসে॥
প্রণাম করিনু আমি গো পড়িয়া ভূতলে।
উড়িয়া গরুড়পক্ষী গো সর্প যেমন গেলে॥

(পৃঃ ২৫৯—ঐ)

হায়, সখি, জানিতাম যদি
ফুল রাশি মাঝে দুষ্ট কাল-সর্প-বেশে,
বিমল সলিলে বিষ, তাহলে কি কভু
ভূমে লুটাইয়া শিরঃ নমিতাম তারে?

(৪র্থ—৩২৫—২৮)

স্বর্ণ-মৃগরূপী মারীচের কবলগত বিপন্ন রামচন্দ্রের আর্তনাদের চিত্রও এই সৌসাদৃশ্যের অন্যতম সাক্ষ্য—

'কোথায় লক্ষ্মণ ভাই গো শীঘ্র কইর‍্যা আইস।
রাক্ষসের হাতে মোর প্রাণ হইল নাশ॥'

(চঃ রাঃ—পৃঃ ২৫৮)

'কোথারে লক্ষ্মণ ভাই, এ বিপত্তিকালে?
মরি আমি।'

(৪র্থ—২৮৩—৮৪)

এই সব অংশে ভাব বা বিষয়বস্তুগত সমতার সঙ্গে সঙ্গে ভাষাগত সারূপ্যও লক্ষণীয়।

সর্বশেষে পঞ্চবটী বনের আরণ্য-প্রকৃতি ও সেখানকার বিচিত্র প্রাণিবর্গের

সঙ্গে সীতার আত্মীয়তা ও আন্তরিকতার আলেখ্যটিও এই রামায়ণ জগতের সঙ্গে কবি মধুসূদনের সুপরিচয়ের কথাই বলে।—

মৃগ ময়ূর আর গো বনের পশুপাখী।
সীতার সঙ্গের সঙ্গী গো তারা সীতার দুঃখে দুঃখী।
শুক সারী ছিল দুইগো পঞ্চবটী বন।
বনে হইল প্রতিবাসী গো তারা দুইজন।।
কভু বা শুনায় গান গো শুক আর সারী।
কানন বেড়াই গো প্রভু রামের গলা ধরি।।

( চঃ রাঃ পৃঃ ২৫৬ পৃঃ বঃ গীঃ )

নব-লতিকার, সতি, দিতাম বিবাহ
তরু সহ; চুম্বিতাম, মঞ্জরিত যবে
দম্পতি; ... ইত্যাদি।

( ৪র্থ সর্গ—১৮৯—৯২ )

অবশ্য এই রামায়ণ-বর্ণিত প্রকৃতির তুলনায় মধুসূদন-বর্ণিত প্রকৃতি অনেক বেশী জীবন্ত। এখানে মধুসূদনের দৃষ্টির রোম্যান্টিকতা ও গীতি-প্রাণতা অনেক বেশী।

যাই হোক্, ভাবে ও রূপে, ভাষায় ও ভঙ্গিমায়, চিত্রায়নে ও চরিত্রায়নে মেঘনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গ সৃষ্টিতে পূর্বোল্লিখিত বিচিত্র সাহিত্যের সঙ্গে চন্দ্রাবতীর রামায়ণও যে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে কবির কল্পনাকে প্রভাবিত করেছে, আচার্য দীনেশচন্দ্রের এ অনুমান অমূলক মনে হয় না।

পঞ্চম সর্গ

## মিল্টন—হোমার—ট্যাসো—রঘুনন্দন গোস্বামী—কৃত্তিবাস ও মধুসূদন

পঞ্চম সর্গে নায়ক ও প্রতিনায়ক মেঘনাদ ও লক্ষ্মণের যুদ্ধোদ্যোগ ব্যাপার চিত্রিত হয়েছে। নায়ক মেঘনাদ নায়িকা প্রমীলা সমভিব্যাহারে যখন যুদ্ধযাত্রার প্রস্তুতিতে তৎপর, তখন নিদ্রিতা প্রমীলাকে উদ্দেশ করে তাঁর যে মৃদু-মধুর ও প্রেম-গাঢ় আন্তরিক সম্বোধন, তা মিল্টনের প্যারাডাইস লস্ট কাব্যের 'ইভ'-এর প্রতি এ্যাডামের প্রেম-সম্বোধনেরই অনেকটা প্রতিরূপ :

"ডাকিছে কূজনে,
হৈমবতী উষা তুমি, রূপসী, তোমারে
পাখী-কুল! মিল,প্রিয়ে, কমল-লোচন!
উঠ, চিরানন্দ মোর! সূর্যকান্তমণি-
সম এ পরাণ, কান্তা ; তুমি রবিচ্ছবি ;—
তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন।
... ... ... ইত্যাদি।

(৩৭৭—৮২)

ইভের প্রতি এ্যাডাম :

Then with voice,
Milde, as when Zephyrus on Flora breathes,
Her hand soft touching, whisperd thus—Awake
My fairest, my espous'd my ever new delight,
Awake, the morning shines, and the fresh field
Calls us, we lose the prime, to mark how spring
Our tended Plants, how blows the Citron Grove,
What drops the Myrrhe, and what the Balmie Reed,
How Nature paints her colours, how the Bee
Sits on the Bloom extracting liquid sweet.

(P. L—v. 17-25)

আবার, পুত্র মেঘনাদকে বাৎসল্যময়ী মাতা মন্দোদরী যখন প্রাণভয়ে যুদ্ধযাত্রার অনুমতি দিতে একান্ত কুণ্ঠা প্রকাশ করছেন,—

কেমনে, বাছনি,
বিদাইব তোরে আমি আবার যুঝিতে
তার সঙ্গে ?

( ৪৯৯—৫০১ )

তখন পরম আত্মপ্রত্যয়বান, তেজস্বী মেঘনাদ যে-সব যুক্তি-তর্কের অবতারণা করে মায়ের অনুমতি প্রার্থনা করেছিলেন এবং শেষ পর্যন্ত আদায়ও করেছিলেন, ইলিয়াড কাব্যে এণ্ড্রোমেকীর কাছে হেক্টরের উক্তি ও যুক্তি অনেকটা সেই একই সুরে বাঁধা :

"পূর্ব-কথা স্মরি,
এ বৃথা বিলাপ, মাতঃ, কর অকারণে !
নগর-তোরণে অরি ; কি সুখ ভুঞ্জিব,
যতদিন নাহি তারে সংহারি সংগ্রামে ;
আক্রমিলে হুতাশন কে ঘুমায় ঘরে ?
* * * *
হেন কুলে কালি
দিব কি রাঘবে দিতে, আমি, মা, রাবণি
ইন্দ্রজিত ?"

( ৫০৪—১২ )

"All that, my dear,' said the great Hector of the glittering helmet, 'is surely my concern. But if I hid myself like a coward and refused to fight, I could never face the Trojans and the Trojan ladies in their trailing gowns. Besides, it would go against the grain, for I have trained myself always, like a good soldier, to take my place in the front line and win glory for my father and myself."

( Iliad—BK. VI, page 128-29
Translated by E. V. Rien—The Penguin Classics )

আত্মমর্যাদা, কুলমর্যাদা ও জাতীয় মর্যাদাবোধে উদ্বুদ্ধ চরিত্র মেঘনাদ ও হেক্টর এখানে একই আদর্শের দুটি অভিন্ন প্রতীক। নায়ক হিসাবে ব্যক্তিত্ব, পুরুষকার ও স্বাজাত্যবোধের অভিব্যক্তি উভয়ের এক ও অভিন্ন।

যুদ্ধযাত্রায় বাধা পেয়ে মাতার প্রতি বীরপুত্র মেঘনাদের এই উক্তি ও আচরণের অনুরূপ আলেখ্য রঘুনন্দন গোস্বামীর 'রামরসায়ন' কাব্যেও চিত্রিত :

দেখ দেখ দ্বারেতে দেখিয়া শত্রুজন।
কোন্ জন করে যুদ্ধে যাইতে বারণ ॥
তাই সবে জ্ঞাতি বন্ধু হইয়াছে ক্ষয়।
এ সময় রণ ত্যাগ কভু যোগ্য নয় ॥
এ সময়ে যুদ্ধ তেজি রহিলে ভবনে।
অত্যন্ত অযশ হবে এ তিন ভুবনে ॥

( রামরসায়ন—রঘুনন্দন গোস্বামী, ৪র্থ সং
ষোড়শ পরিচ্ছেদ—ইন্দ্রজিতের রণভঙ্গ )

আবার, শেষ পর্যন্ত মাতার অনুমতি পেয়ে মেঘনাদ যখন যুদ্ধযাত্রায় উদ্যোগী হলেন, তখন পুত্রের অমঙ্গল নিবারণের দুর্বার কামনায় বাৎসল্যময়ী জননী মন্দোদরীর দৈব-আরাধনা ও দৈব-নির্ভরতার যে মনোভাবটি মধুসূদন এই সর্গে চিত্রিত করেছেন, তা ইলিয়াড কাব্যে হেক্টরের যুদ্ধোদ্যোগকালে মাতা 'হেকেব' (Hecabe)-এর মনোভাবেরই একেবারে অনুরূপ বলা চলে :

"যাইবি রে যদি ;—
রাক্ষস-কুল-রক্ষণ বিরূপাক্ষ তোরে
রক্ষুন এ কাল-রণে ! এই ভিক্ষা করি
তাঁর পদযুগে আমি। কি আর কহিব ?
নয়নের তারাহারা করি রে থুইলি
আমায় এ ঘরে তুই !"

( ৫২৫-৩০ )

ইলিয়াড কাব্যে,—

She came up to the Chariot and spoke to Priam himself: 'There,' she said, 'Make a libation to Father Zeus and pray for

your safe return from the enemy's hands, since you are set on going to the ships. You go against my will, but if go you must, address your prayer to the Son of Cronos, the Lord of the Black cloud, the God of Ida, who sees the whole of Troyland spread beneath him.

( page 445, BK. XXIV—Do )

পুত্রের বিপদ-আপদে অথবা প্রাণের আশংকায় এদেশ সে-দেশ এ-কাল সে-কাল-নির্বিশেষে স্নেহময়ী জননীর চিত্র অনেকটা এক ও অভিন্ন। সভ্যতা, সংস্কৃতি ও শিক্ষা-দীক্ষার বিভেদ, বিষমতা যতই থাকুক না কেন, মানব-হৃদয়ের এই মৌলিক স্নেহবৃত্তির অভিব্যক্তিতে সব দেশের ও সব কালের মানবমূর্তিই অবিকল এক। মনে হয়, জাতীয় জীবন ও সাহিত্যের সঙ্গে সঙ্গে মাতৃরূপের এই পরিচয় রচনায় কবি মধুসূদনের মনে তাঁর প্রিয়তম কবি হোমারের অঙ্কিত এই মাতৃমূর্তিও স্বতঃই ভেসে উঠেছিল।

এরপর এই সর্গে প্রতিনায়ক লক্ষ্মণের উদ্যোগ-প্রচেষ্টার প্রসঙ্গ। দেবী চণ্ডীর আশীর্বাদ লাভের অনুরোধে চণ্ডীর দেউলে প্রবেশের পথে লক্ষ্মণকে বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষায় অবতীর্ণ ও উত্তীর্ণ হতে হয়েছিল। এইসব বিচিত্র পরীক্ষার অন্যতম ছিল অপ্সরাদের প্রলোভন :

দেখিলা সম্মুখে বলী, কুসুম-কাননে,
বামাদল, তারাদল ভূপতিত যেন!
কেহ অবগাহে দেহ, স্বচ্ছ সরোবরে,
কৌমুদী নিশীথে যথা! দুকূল, কাঁচলি
শোভে কূলে, অবয়ব বিমল সলিলে,
মানস-সরসে, মরি স্বর্ণপদ্ম যথা!
কেহ তুলে পুষ্পরাশি; অলঙ্কারে কেহ
অলক, কাম-নিগড়! * * *
* * * *
না পশে যে দেশে মোরা আনন্দে নিবাসি চিরদিন!

( ২৫৮-৯৮ )

এখানে লক্ষ্মণের এই পরীক্ষার চিত্রটি ট্যাসোর জেরুজালেম ডেলিভার্ড কাব্যের পঞ্চদশ সর্গে রাইণাল্ডোর সন্ধানে প্রেরিত দূতগণকে জলক্রীড়ারতা অপ্সরা সুন্দরীবৃন্দ যা বলেছিল, সেই চিত্রের একেবারে সমগোত্রীয় বলেই মনে হয়—

As rising from the foamy wave was seen
The form divine of Beauty's matchless Queen,
'T was thus the blooming Nymph emerg'd to view,
Thus from her tresses dropp'd the pearly dew.
Then feigning to descry th' intrusive pair,
Back drew, alarm'd the modest seeming Fair ;

* * * *

* * * *

Then from her lips such winning accents broke,
That stoutest hearts had yielded as she spoke
Ye happy strangers, hail ! whose favour'd feet
Have reach'd this region fair, this blest retreat,
The refuge of the world ! here care is drown'd,
Man's woes repair'd, and those true Joys are found,
Which early mortals, free and uncontroll'd,
Once tasted, in the long-lost age of gold
Those arms which with success your hands have plied,
Ye now may lay with unconcern aside,
And consecrate them here to rest and peace;

( Canto XV, 520—48
Do )

চণ্ডীর দেউলে প্রবেশের পথে এই জাতীয় অপ্সরা বা দিব্যাঙ্গনাদের পরীক্ষার আলেখ্য চিত্রনে কবি মধুসূদন যেমন ট্যাসোর কাব্যের ছায়া গ্রহণ করেছিলেন বলে মনে হয়, সিংহ-বিভীষিকার চিত্রায়নেও এই একই কাব্যের

ছায়াপাতের কথা আমাদের মনে না উঠে পারে না। কারণ এখানেও দুই কবি ও কাব্যের ভাব-কল্পনা ও চিত্রাদর্শ একেবারেই সমগোত্রীয় ঃ

ঘোর সিংহনাদ বীর শুনিলা চমকি।
কাঁপিল নিবিড় বন মড় মড় রবে
চৌদিকে! আইল ধাই রক্ত-বর্ণ-আঁখি
হর্যক্ষ, আস্ফালি পুচ্ছ, দন্ত কড়মড়ি।
জয় রাম নাদে রথী উলঙ্গিলা অসি।
পলাইল মায়া সিংহ, হুতাশন-তেজে
তমঃ যথা।

( ২৩০—৩৫ )

ট্যাসোর কাব্যের চিত্রও একেবারে অনুরূপই ঃ

As upward still their steps th' adventr'rers bend,
Forth leapt, their further passage to contend,
A lion fierce ; dire was his roar ; his eye
Glar'd with' ring fire; he toss'd his mane on high ;
The cavern of his Jaws he open'd wide,
His sounding tail lash'd each alternate side,
And wak'd the terrors of his wrathful flame :
But when the wand before his eye sight came,
His savage heart was frozen with afright ;
He lost his rage, and safety found inflight

( Zeruzalem Delivered, Vol-II, 1818
Translated by J. H. Hunt )

বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে অবশেষে লক্ষ্মণ যখন চণ্ডীর দেউলে প্রবেশ করলেন এবং মহামায়ার সাক্ষাৎ লাভ করলেন, তখন চণ্ডী স্বয়ং লক্ষ্মণকে নানাভাবে আশ্বস্ত ও উৎসাহিত করলেন এবং তাকে অভয় দিয়ে বললেন—

"সুপ্রসন্ন আজি,
রে সতী-সুমিত্রা-সুত, দেব-দেবী যত
তোর প্রতি! দেব-অস্ত্র প্রেরিয়াছে তোরে
বাসব; আপনি আমি আসিয়াছি হেথা
সাধিতে এ কার্য তোর শিবের আদেশে।
ধরি দেব-অস্ত্র, বলি, বিভীষণে লয়ে,
যা চলি নগর-মাঝে, যথায় রাবণি,
নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে, পূজে বৈশ্বানরে।
সহসা শার্দূলাক্রমে আক্রমি রাক্ষসে,
নাশ তারে! মোর বরে পশিবি দুজনে
অদৃশ্য; নিকষে যথা অসি, আবরিব
মায়াজালে আমি দোঁহে। নির্ভয় হৃদয়ে,
যা চলি, রে যশস্বি!"

(৩৪২—৫৪)

এই যে দেবতার শুধু আনুকূল্যই নয়, প্রত্যক্ষ সহযোগিতা, অনুগৃহীত ভক্ত চরিত্রের প্রতিপালন ও বিজয়-সাধনের জন্য এমন সর্বাত্মক উদ্যোগ ও প্রচেষ্টা, ইলিয়াড কাব্যে নায়ক এ্যাকিলিস (Achilles) সম্পর্কে দেবতার মনোভাব, উক্তি ও ক্রিয়াকলাপও এই একই আদর্শের :

'One of us might stand by Achilles and enhance his powers. His spirit must not be allowed to fail him. He must be made to feel that the best of the immortals love him, and that those who up till now have saved the Trojans from defeat are of no account whatever. We all came down from Olympus to join in this battle so that Achilles should not suffer any harm at Trojan hands today, though later on he must endure what Destiny spun for him with the first thread of life when he came from his mother's womb. But if all this is not conveyed to him in a message from Heaven itself, he will be terrified when he finds himself confronted by a

God. The gods are difficult for, any man to deal with when they face him openly.'

ইলিয়াড কাব্যে এই যে 'Message from Heaven'-এর মাধ্যমে দেবানুগৃহীত বীর চরিত্রের সংরক্ষণ ও আনুকূল্যদান—মেঘনাদবধ কাব্যে এ চিত্রও একেবারে একই :

"শুভ ক্ষণে গর্ভে তোরে লক্ষ্মণ, ধরিল
সুমিত্রা জননী তোর !" কহিলা আকাশে
আকাশ-সম্ভবা বাণী,—"তোর কীর্তি-গানে
পূরিবে ত্রিলোক আজি, কহিনু রে তোরে" !

( ৩৬১—৬৪ )

এ জাতীয় ঘটনার অবতারণায় গ্রীক সাহিত্যের আদর্শের সঙ্গে সঙ্গে কৃত্তিবাসী রামায়ণের আদর্শও কবির মনে জাগরূক ছিল বলেই মনে হয় :

স্তবে তুষ্ট হয়ে মাতা দিল দরশন।
বসিলেন রথে কোলে করিয়া রাবণ ॥
আশ্বাস করিয়া কন না কর রোদন।
ভয় নাই ভয় নাই রাজা দশানন ॥
আসিয়াছি আমি কারে কর তুমি ডর।
আপনি যুঝিব যদি আসেন শঙ্কর ॥

( লঙ্কাকাণ্ড—রাবণকে অম্বিকার অভয়দান )

এমনিভাবে কাব্যের উদ্যোগ পর্বে দেব ও মানবের পারস্পরিক সম্বন্ধ ও হাবভাব ক্রিয়াকলাপের রূপায়ণে কবি জাতীয় ও বিজাতীয় সাহিত্যের বিচিত্র উপকরণের সমবায় ও সমন্বয় ঘটিয়েছেন এবং এই পথে তাঁর কল্পনার মধুকরী স্বভাবের সার্থকতা প্রতিপন্ন করেছেন।

ষষ্ঠ সর্গ

## হোমার—বাল্মীকি ও মধুসূদন

ষষ্ঠ সর্গে মধুসূদন প্রধানতঃ গ্রীক কবি হোমার-এর ইলিয়াড কাব্যের ভাবাদর্শকেই তাঁর সৃষ্টির মুখ্য অবলম্বন করেছেন। দেবচরিত্র এবং নায়ক ও প্রতিনায়ক যথাক্রমে মেঘনাদ ও লক্ষ্মণ-চরিত্রের অভিপ্রেত অভিব্যক্তিতে কবি নানাভাবেই প্রধানতঃ ইলিয়াড কাব্যের বিচিত্র আখ্যানের ছায়াপাত করেছেন বলে মনে হয়। অবশ্য আদি কবির রামায়ণের পরিচয়ও অকিঞ্চিৎকর নয়। প্রথমে গ্রীক কাব্যের জগৎ সম্পর্কে আলোকপাতের চেষ্টা করছি।

প্রথমতঃ, সুকঠিন পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়ে লক্ষ্মণ যখন চণ্ডীর দেউলে প্রবেশ করলেন, তখন মায়াদেবী তাঁকে আশ্বস্ত করে বললেন—

'সুপ্রসন্ন আজি,
রে সতী-সুমিত্রা-সুত, দেব-দেবী যত
তোর প্রতি। দেব-অস্ত্র প্রেরিয়াছে তোরে
বাসব, আপনি আমি আসিয়াছি হেথা
সাধিতে এ কার্য তোর শিবের আদেশে।'
* * * ইত্যাদি।

এখানে ইন্দ্র-প্রেরিত অস্ত্র প্রসঙ্গে লক্ষ্মণের প্রতি মায়াদেবীর এই আশ্বাস ও উৎসাহ এবং সেই সঙ্গে নিজস্ব সক্রিয় সাহায্য ও সহযোগিতার প্রতিশ্রুতি যেমন, ইলিয়াড কাব্যে দেবী Thetis ঠিক এমনিভাবে পুত্র একিলিসকে Hephaetus প্রেরিত অস্ত্র দিয়েছেন এবং নিজেও তাকে একান্ত সহায়তা দিয়েছেন। আবার লক্ষ্মণ যেমন সেই ইন্দ্র-প্রেরিত অস্ত্র দ্বারা মেঘনাদকে বধ করেছিলেন, এখানেও তেমনি এই অস্ত্র দ্বারা এ্যাকিলিস হেক্টরকে বধ করেছেন।

The gracious Goddess went upto them and taking her son's hand in her own she said to him : 'My child, the man,

who lies here was struck down by the will of Heaven. No grief of ours can alter that. So let him be now, and receive this splendid armour. I have brought you from Hephaestus, armour more beautiful than any man has ever worn.

* * * *

* * * *

'My child,' said the divine Thetis of the Silver Feet, 'have no anxiety whatever on that score. I will arrange to keep away the flies and save him from those pests that devour the bodies of men killed in battle.'

(BK. XIX, Page 354, The Iliad—E. V. Rien)

দ্বিতীয়তঃ, চণ্ডীর স্বপ্নাদেশ সত্ত্বেও ভ্রাতৃবাৎসল্যবশতঃ এবং লক্ষ্মণের প্রাণ-আশংকায় রামচন্দ্র যখন কোন প্রকারেই অনুজ লক্ষ্মণকে মেঘনাদ বধের জন্য পাঠাবার মনোবল পাচ্ছিলেন না, তখন আকাশপথে সর্প ও ময়ূরের যুদ্ধ-বৃত্তান্ত এবং তার একান্ত অপ্রত্যাশিত, অভাবনীয় পরিণতির চিত্রের মাধ্যমে কবি যে লক্ষ্মণ কর্তৃক মেঘনাদ বধরূপ অসম্ভব ঘটনার পূর্বাভাস দিয়েছেন,—এ চিত্রও ইলিয়াড কাব্যের চিত্রের একেবারে সমধর্মী :

দেখিলা বিস্ময়ে
রঘুরাজ, অহি সহ যুঝিছে অম্বরে
শিখী। কেকারব মিশি ফণীর স্বননে,
ভৈরব আরবে দেশে পূরিছে চৌদিকে!
পক্ষচ্ছায়া আবরিছে, ঘনদল যেন,
গগন; জ্বলিছে মাঝে, কালানল-তেজে,
হলাহল! ঘোর রণে রণিছে উভয়ে।
মুহুর্মুহুঃ ভয়ে মহী কাঁপিলা; ঘোষিল
উথলিয়া জলদল। কতক্ষণ পরে,
গতপ্রাণ শিখীবর পড়িলা ভূতলে;
গরজিলা অজাগর—বিজয়ী সংগ্রামে।

(১৬৩—৭৩)

ইলিয়াড কাব্যে দেখি :

Just as they were going to cross, a portent had appeared to them, an eagle flying high along their front on the left, with blood-red snake in his talons. The monster was alive and still gasping. And he showed signs of fight. Writhing back, he bit his captor on the breast beside the neck ; whereupon the eagle in his pain released his hold, let the snake drop among the troops, and with a loud cry sailed away down the wind.

* * * *
* * * *

I know exactly what will happen—if the portent does not lie. Just as we were ready to cross, the eagle appeared to us out of the sky, flying on the left along our front, with a monstrous blood-red snake in his talons. The snake was alive, and the bird had to drop it before he reached his nest—he failed to get it home and give it to his young.

( BK. XII, Page 226, Iliad—Do )

কাব্যে ভাবী ঘটনার ইঙ্গিতের এই ধরন, মনে হয়, কবি এই ইলিয়াড কাব্য থেকেই নিয়েছেন।

তৃতীয়তঃ, লক্ষ্মণ ও বিভীষণের একান্ত পীড়াপীড়ি এবং শেষ পর্যন্ত আকাশ-ভারতীর দুর্বার নির্দেশে রামচন্দ্র যখন লক্ষ্মণকে যুদ্ধে পাঠাতে বাধ্য হলেন, তখন তিনি অগত্যা লক্ষ্মণের জয়লাভ ও নির্বিঘ্ন প্রত্যাবর্তন কামনায় দৈবশক্তির আরাধনায় প্রবৃত্ত হলেন—

তব পদাম্বুজে,
চায় গো আশ্রয় আজি রাঘব ভিখারী,
অম্বিকে! ভুল না, দেবি, এ তব কিঙ্করে।
ধর্মরক্ষা হেতু, মাতঃ, কত যে পাইনু
আয়াস, ও রাঙা পদে অবিদিত নহে।
ভুঞ্জাও ধর্মের ফল, মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়ে।

অভাজনে ; রক্ষ, সতি, এ রক্ষঃ সমরে,
প্রাণাধিক ভাই এই কিশোর লক্ষ্মণে !
দুর্দান্ত দানবে দলি, নিস্তারিলা তুমি,
দেববলে, নিস্তারিণি ! নিস্তার অধীনে,
মহিষমর্দিনি, মর্দি দুর্মদ রাক্ষসে !'

( ২০৫—১৫ )

প্রাণপ্রতিম ভ্রাতার জীবন আশংকায় অগ্রজ রামচন্দ্রের এই প্রার্থনা যেমন, ইলিয়াড কাব্যে হেক্টরের পিতা প্রায়াম যখন যুদ্ধের জন্য উদ্যোগী, তখন হেক্টর জননী হেকেব ( Hecabe ) স্বামীর কল্যাণ কামনায় অনুরূপই দৈব-আরাধনা ও দৈব-নির্ভরতার মনোভাবেরই পরিচয় দিয়েছিলেন—

'There', she said, 'Make a libation to Father Zeus and pray for your safe return from the enemy's hands, since you are set in going to the ships. You go against my will, but if go you must, address your prayer to the Son of Cronos, the Lord of the Black cloud, the god of Ida, who sees the whole of Troyland, spread beneath him.

( BK. XXIV—Page 445—Do )

এ-সব অংশের আলেখ্য অঙ্কনে কবি মধুসূদন ইলিয়াড কাব্যের এই জাতীয় চিত্রের দ্বারা প্রভাবিত বা অনুপ্রেরিত, এ কথা আমার প্রতিপাদ্য নয়, কিন্তু একই রকম পরিবেশ ও পরিস্থিতিতে চরিত্রের অনুরূপ অভিব্যক্তিতে আমাদের মনে হয়, হোমার-ভক্ত মধুসূদন তাঁর চরিত্রের রূপায়ণে ও কাহিনী সংস্থাপনে গ্রীক সাহিত্যের এই সব অংশের কথা বিশেষভাবেই স্মরণ-মনন করেছিলেন।

এরপর মায়াদেবীর মায়াপ্রভাবে লক্ষ্মণ ও বিভীষণের নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশের প্রসঙ্গ :

প্রবল মায়ার বলে পশিলা নগরে
বীরদ্বয়। সৌমিত্রির পরশে খুলিল
দুয়ার অশনি-নাদে ; কিন্তু কার কানে

পশিল আরাব ? হায় ! রক্ষোরথী যত
মায়ার-ছলনে অন্ধ, কেহ না দেখিলা
দুরন্ত কৃতান্ত দূতসম রিপুদ্বয়ে,
কুসুম-রাশিতে অহি পশিল কৌশলে !

( ৩০৯ – ১৫ )

এখানে মায়াদেবী যেমন তাঁর যাদুপ্রভাবে লক্ষ্মণ ও বিভীষণকে রাক্ষস-বৃন্দের অগোচরে নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশের সুব্যবস্থা করেছেন, ইলিয়াড কাব্যেও দেখি, এরই একেবারে অভিন্ন চিত্র :

দেবদূত Hermes প্রায়াম ও তার সঙ্গীকে এ্যাকিলিস ( Achilles )-এর জাহাজে শত্রুপুরীর মধ্যে পৌঁছে দিয়েছে। উভয়ের মায়া বা যাদুশক্তির প্রকাশ ও পরিচয় একান্ত সমজাতীয়—

'However, I am ready to serve you as escort all the way to famous Aorgos and to be your faithful henchman on boardship or on the land. No one would be tempted to attack you through undervaluing your guard.

* * * *
* * * *

I would have you know, my venerable lord, that you have been visited by an immortal god, for I am Hermes, and my Father sent me to escort you.'

( BK. XXIV, Page 449—Do )

আবার, বীর মেঘনাদের অসামান্য পুরুষকার ও ব্যক্তিত্বের কাছে লক্ষ্মণ-চরিত্রের অপেক্ষাকৃত অক্ষত্রিয়তা ও কাপুরুষতার পরিচয় যেমন,—

'আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু
ছাড়ে রে কিরাত তারে ? বধিব এখনি,
অবোধ, তেমতি তোরে ! জন্ম রক্ষঃকুলে
তোর, ক্ষত্রধর্ম, পাপি, কি হেতু পালিব
তোর সঙ্গে ? মারি অরি পারি যে কৌশলে !'

( ৪৮৬—৯০ )

ইলিয়াড কাব্যে জিউস-এর সাহায্য-প্রাপ্ত হেক্টর-চরিত্রের পরিচয়ও অনুরূপ :

Glorious Hector leapt inside, with a look like nightfall on his face. He held two spears in his hand and the bronze on his body shone with a baleful light. None but a god could have met and held him as he sprang through the gate. And now, with fire flashing from his eyes, he turned to the crowd behind him and called on the Trojans to surmount the wall. His men responded promptly. Some swarmed over the wall; others poured in through the gate itself. The panic-stricken Dannans fled among the hollow ships, and hell was let loose.

( BK. XII, Page 233—Do )

সর্গশেষে সহস্র যুক্তি-তর্কের অবতারণা সত্ত্বেও লক্ষ্মণ যখন শেষ পর্যন্ত 'মারি অরি পারি যে কৌশলে'—এই মনোবৃত্তি নিয়ে মেঘনাদকে অপ্রস্তুত অবস্থায় হত্যা করতে উদ্যত হলেন, তখন রোষে ও ঘৃণায় লক্ষ্মণের প্রতি মেঘনাদের ঘৃণাব্যঞ্জক ধিক্কার ও অভিশাপ ইলিয়াড কাব্যের একিলিসের প্রতি হেক্টরের ধিক্কার ও অভিশাপের মতই অনেকটা এক সুরে বাঁধা—

বীরকুলগ্লানি,<br>
সুমিত্রানন্দন, তুই! শত ধিক্ তোরে!<br>
রাবণনন্দন আমি, না ডরি শমনে!<br>
* * * *<br>
এ বারতা যবে<br>
পাইবেন রক্ষোনাথ, কে রক্ষিবে তোরে,<br>
নরাধম? * * * ইত্যাদি।

( ৬৪৪—৬২ )

'How well I know you and can read your mind', he said. 'Your heart is hard as iron—I have been wasting my breath. Nevertheless, pause before you act, in case the angry gods remember how you treated me, when your turn comes and you are brought down at the Scaean Gate in all your glory by Paris and Apollo.'

( BK. XXII, Page 406—Do )

এ কাব্যে প্রতিনায়ক লক্ষ্মণের প্রতি নায়ক মেঘনাদের মায়াদেবীর যাদুপ্রভাবে চোরের মত নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশের জন্য যে চণ্ড অভিযোগ ব্যক্ত হয়েছে—

তস্কর যেমতি,
পশিলি এ গৃহে তুই ; তস্কর-সদৃশ
শাস্তিয়া নিরস্ত তোরে করিব এখনি !...ইত্যাদি।

(৪৯৭ – ৯৯)

বাল্মীকি রামায়ণে এর ঠিক বিপরীত চিত্রটি আমাদের চোখে পড়ে কবি এখানে আদি কবির আলেখ্যের বৈপ্লবিক পরিবর্তনই ঘটিয়েছেন। রামায়ণে লক্ষ্মণই ইন্দ্রজিতের বিরুদ্ধে তস্করসুলভ আচরণের তীব্র নিন্দা করেছেন :—

বাচো ব্যাহৃত্য জানীষে কৃতার্থোঽস্মীতি দুর্মতে !
অন্তর্ধান গতেনাজৌ যস্ত্বয়া চরিতস্তদা ॥

(যুঃ কাঃ, ৮৮ সঃ – ১৫নং)

তস্করাচরিতো মার্গো নৈষ বীরৈর্নিষেবিতঃ।
যথা বাণপথং প্রাপ্য স্থিতোঽহং তব রাক্ষস ॥

(১৬নং—ঐ)

দর্শয়স্বাদ্য তত্তেজো বাচা ত্বং কিং বিকত্থসে।
এবমুক্তো ধনুর্ভীমং পরামৃশ্য মহাবলঃ ॥

(১৭নং—ঐ)

মনে হয়, 'I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit' অথবা "He (The glorious son of Ravan) was a noble fellow, and but for The scoundrel Bibhisan would have kicked the Monkey army into the Sea" —মানসপুত্র ইন্দ্রজিৎ সম্পর্কে কবির এই বিশিষ্ট ও অভিনব মনোভাবই আদি কবির চিত্রের এই মৌলিক পরিবর্তনে কবিকে প্রেরণা দিয়েছে।

কিন্তু পিতৃব্য বিভীষণের প্রতি মুমূর্ষু মেঘনাদের জাতীয় বীর ও নায়ক-সুলভ অবিস্মরণীয় উক্তিগুলিতে কবি সম্পূর্ণই আদি কবির প্রদর্শিত পথই অনুসরণ করেছেন :

'ধর্মপথগামী,
হে রাক্ষসরাজানুজ, বিখ্যাত জগতে
তুমি ;—কোন ধর্মমতে কহ দাসে, শুনি,
জ্ঞাতিত্ব, ভ্রাতৃত্ব, জাতি,—এ সকলে দিলা
জলাঞ্জলি ? শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি,
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা।

(৫৮১—৮৭)

বাল্মীকি রামায়ণের চিত্র :—

'ইহ ত্বং' জাত সংবৃদ্ধঃ সাক্ষাদ্ভ্রাতা পিতুর্মম।
কথং দ্রুহ্যসি পুত্রস্য পিতৃব্যো মম রাক্ষস! ॥

(যুঃ কাঃ ১১নং)

ন জ্ঞাতিত্বং ন সৌহার্দং ন জাতি স্তব দুর্মতে!
প্রমাণং ন চ সৌন্দর্যং ন ধর্মো ধর্মদূষণ! ॥

(ঐ—১২নং)

শোচ্য স্ত্বমসি দুর্বুদ্ধে। নিন্দনীয়শ্চ সাধুভিঃ।
যস্ত্বং স্বজনমুৎসৃজ্য পরভৃত্যত্বমাগতঃ ॥

(ঐ—১৩নং)

নৈতচ্ছিথিলয়া বুদ্ধ্যা ত্বং বেৎসি মহদন্তরম্।
ক চ স্বজন সংবাসঃ ক চ নীচপরাশ্রয়ঃ ॥

(ঐ—১৪ নং)

গুণবান্বা পরজনঃ স্বজনো নির্গুণোঽপি বা।
নির্গুণঃ স্বজনঃ শ্রেয়ান্ যঃ পরঃ পর এব সঃ ॥

(ঐ—১৫নং)

এখানে কবির মধুকরী কল্পনা, কবির বিজাতীয় আদর্শের সঙ্গে জাতীয় আদর্শের অনুসৃতির পরিচয় ষোল আনাই। শুধু ভাবানুসরণই নয়, ভাষা ও বাগ্‌রীতির অবিকৃত অনুসরণও বটে।

মোটের উপর ষষ্ঠ সর্গে লক্ষ্মণের তুলনায় মেঘনাদের—কবির মানসপুত্রের—পরিচয়ই উজ্জ্বলতর বলে কবি এখানে বাল্মীকির তুলনায় গ্রীক কবি হোমারকেই বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন।

সপ্তম সর্গ

## ॥ হোমার ও মধুসূদন ॥

সপ্তম সর্গেও গ্রীক কবি হোমারের আদর্শই একান্ত সক্রিয়। মেঘনাদের মৃত্যুসংবাদে একান্ত বিচলিত রক্ষোরাজ রাবণের সঙ্গে কখন দেবসেনাপতি কার্তিকেয়, কখন দেবরাজ ইন্দ্র, আবার কখন রামচন্দ্র বা লক্ষ্মণের বিবাদই এ সর্গের বর্ণনীয় বিষয়। এখানে দেবচরিত্রের বিভিন্ন ভূমিকা অবিকল ইলিয়াড কাব্যের বিভিন্ন দেবদেবীর ভূমিকার অনুরূপ। স্বকার্য উদ্ধারকল্পে ইলিয়াড কাব্যের দেবদেবীর মত এখানে দেবরাজ ইন্দ্র, মহাদেব, পার্বতী, লক্ষ্মী—সকলেই বিচিত্র চক্র ও চক্রান্তে লিপ্ত—নানাপ্রকার অভিসন্ধি পূরণে এঁদের প্রচেষ্টার লৌকিকতা বা প্রাকৃততা গ্রীক সাহিত্যের জগতের কথা প্রতিপদেই আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয়।

প্রথমতঃ,

> শিখিধ্বজ স্কন্দ তারকারি,
> সুন্দর লক্ষ্মণ শূরে দেখিলা বিস্ময়ে
> নিজ প্রতিমূর্তি মর্ত্যে। উড়িল চৌদিকে
> ঘনরূপে রেণুরাশি ; টল টল টলে
> টলিলা কনক লঙ্কা ; গর্জিলা জলধি।
> সৃজিলা অপূর্ব ব্যূহ শচীকান্ত বলী।

(৫৪২—৪৭)

এখানে যেমন দেবসেনাপতি কার্তিক, দেবরাজ ইন্দ্র একান্তই প্রাকৃত যোদ্ধার মত যুদ্ধোদ্যোগ ও যুদ্ধকার্যে রত, ইলিয়াড কাব্যেও দেবরূপী নদ-নদী একই মনোবৃত্তি নিয়ে যুদ্ধ ও নানা চক্রান্তমূলক ক্রিয়াকলাপে নিরত :

Achilles was a great runner, but the gods are greater than men and time and again he was caught up by the van of the flood, like a gardener who is irrigating his plot by making

a channel in among the plants for the fresh water from a spring.

*  *  *  *
*  *  *  *

Sometimes the Swift and excellent Achilles tried to make a stand and find out whether every god of the broad sky was chasing him. But whenever he stopped, a mighty billow from the heaven-fed river came crashing down on his shoulders. Exasperated, he struggled to his feet.

( BK. XXI, Page 387—Do )

আবার, "কিন্তু ভিক্ষা করি,
বিরূপাক্ষ, রক্ষ, নাথ, লক্ষ্মণের দেহে !"
হাসিয়া কহিলা শূলী বীরভদ্র শূরে—
"নিবার লঙ্কেশে, বীর !" মনোরথ গতি,
রাবণের কর্ণমূলে কহিলা গম্ভীরে
বীরভদ্র ; "যাও ফিরি স্বর্ণলঙ্কাধামে,
রক্ষোরাজ ! হত রিপু, কি কাজ সমরে ? "

( ৭৫৫—৬১ )

এখানে যেমন পার্বতীর অনুরোধ-অনুনয়ে স্বয়ং মহাদেব লক্ষ্মণের রক্ষার ব্যবস্থা করলেন, ইলিয়াড কাব্যেও এ্যাকিলিসের প্রার্থনায় দেবতাদের এইরূপ সহানুভূতি ও সহযোগিতার চিত্র আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে ঃ

In quick response to his appeal, Poseidon and Athene came and stood beside him. Adopting human form, they took his hands in theirs and uttered re-assuring words, Poseidon first. 'Courage', he said, 'my lord Achilles ! you have no reason for undue alarm when two such allies as myself and Pallas Athene come down to your help with the blessing of Zeus. 'Believe me, you are not destined to be overcome by any River.

( BK. XXI, Page 387—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে ধরিত্রী দেবী যেমন মেঘনাদবধের পর দেব ও রাক্ষসগণের যুদ্ধোদ্যোগ এবং সেই সূত্রে আপনার একান্ত বিড়ম্বনার আশংকায় নারায়ণের কাছে আত্মরক্ষার জন্য কাকুতি-মিনতি করেছিলেন ,—

"অবিলম্বে। হায় আরম্ভিবে
কাল রণ, পীতাম্বর, স্বর্ণলঙ্কাপুরে
দেব, রক্ষঃ, নর রোষে। কেমনে সহিব,
এ ঘোর যাতনা, নাথ, কহ তা আমারে ?"

ইলিয়াড কাব্যেও অনুরূপ আলেখ্য লক্ষণীয় :

'But if the Son of Cronos really means you to kill all the Trojans, I implore you at least to drive them away from me and do your foul work in the plain. My lovely channels are full of dead men's bodies. I am so choked with corpses that I cannot pour my waters into the sacred sea—and you are wallowing still in slaughter. Have done with it, my lord! I am appalled.'

( BK. XXI, Page 385-86—Do )

যুদ্ধে পরাভূত বা ভূপতিত শত্রুকে নিজের কবলগত করা বা চতুর্দিক থেকে বেষ্টন করে ফেলা গ্রীকযুদ্ধের রীতি। তাই ইলিয়াড কাব্যের চিত্র :

Then he withdrew his bronze spear from the corpse and laid it down. As he removed the blood stained arms from Hector's shoulders, other Achaean warriors came running up and gathered round.

( BK. XXII, page, 407—Do )

মনে হয়, কবি মধুসূদন ভূপতিত লক্ষ্মণ-চরিত্র সম্পর্কে বিজয়ী রাবণের চরিত্রে গ্রীক যুদ্ধ-রীতির আদর্শ রূপায়িত করেছেন :

গহন কাননে যথা বিঁধি মৃগবরে
কিরাত অব্যর্থ শরে, ধায় দ্রুতগতি
তার পানে ; রথ ত্যজি রক্ষোরাজ বলী
ধাইল ধরিতে শবে !

( ৭৩৪—৪৭ )

এইভাবে সপ্তম সর্গের চিত্রায়নে ও চরিত্রায়নে বাল্মীকি বা কৃত্তিবাসের আদর্শের পরিবর্ত কবি গ্রীক-কবির ইলিয়াড কাব্যের আদর্শকেই অগ্রাধিকার দিয়েছেন।

করছেন এবং অনুজের অভাবে তাঁর রাজ্য তাঁর প্রাণ এমন কি সীতা-উদ্ধার কার্যও তাঁর কাছে নিরর্থক বলেই মনে হচ্ছে। যেভাবেই তার ব্যক্তিগত জীবনের সুখ, স্বার্থ ও স্বাচ্ছন্দ্য নির্বিকার চিত্তে বিসর্জন দিয়ে তাঁরই মঙ্গল সাধনে আত্মাহুতি দিয়েছে, তার জীবননাশে জ্যেষ্ঠ রামচন্দ্র তাঁর সর্বপ্রকার হিতসাধন ব্যাপারকেই অসার্থক বলে মনে করছেন। এখানেও রামচন্দ্রের সৌভ্রাত্র, তাঁর ভ্রাতৃ-বাৎসল্যের বিশেষ পরিচয় আছে, সন্দেহ নেই।

কিন্তু মধুসূদনের সৃষ্ট রামচন্দ্রের আলেখ্য এখানে বেশ একটু স্বতন্ত্র এবং অধিকতর করুণ ও মর্মস্পর্শী। রামচন্দ্র এখানে লক্ষ্মণকে মৃত মনে করে দুঃখ-শোক প্রকাশে নিরত নন। সীতা-উদ্ধারের ব্যর্থতা বা অপ্রয়োজনীয়তার কথাও তাঁর প্রাণের প্রধান বা পরম কথা নয়। রামচন্দ্রের ক্ষোভ বা মর্মব্যথা হচ্ছে :

উঠ, বলি। কবে তুমি বিরত পালিতে<br>
ভ্রাতৃ-আজ্ঞা! তবে যদি মম ভাগ্যদোষে—<br>
চিরভাগ্যহীন আমি—ত্যজিলা আমারে,<br>
প্রাণাধিক, কহ, শুনি, কোন্ অপরাধে<br>
অপরাধী তব কাছে অভাগী জানকী?<br>
দেবর লক্ষ্মণে স্মরি রক্ষঃকারাগারে<br>
কাঁদিছে সে দিবানিশি! কেমনে ভুলিলে—<br>
হে ভাই, কেমনে তুমি ভুলিলে হে আজি<br>
মাতৃসম নিত্য যারে সেবিতে আদরে!<br>
হে রাঘবকুলচূড়া, তব কুলবধূ,<br>
রাখে বাঁধি পৌলস্তেয়? না শাস্তি সংগ্রামে<br>
হেন দুষ্টমতি চোরে উচিত কি তব<br>
এ শয়ন—?

অথবা,

আজ কেন বিমুখ হে তুমি<br>
সে ভ্রাতার অনুরোধে, যার প্রেমবশে,<br>
রাজ্যভোগ ত্যজি তুমি পশিলা কাননে!<br>
সমদুঃখে সদা তুমি কাঁদিতে হেরিলে

অশ্রুময় এ নয়ন, মুছিতে যতনে
অশ্রুধারা ; তিতি এবে নয়নের জলে
আমি, তবু নাহি তুমি চাহ মোর পানে,
প্রাণাধিক ? * * *

* * * *

আজন্ম আমি ধর্মে লক্ষ্য করি,
পূজিনু দেবতাকুলে,—দিলা কি দেবতা
এই ফল ? হে রজনি, দয়াময়ী তুমি ;
শিশির-আসারে নিত্য সরস কুসুমে,
নিদাঘার্ত ; প্রাণদান দেহ এ প্রসূনে।

জ্যেষ্ঠ রামচন্দ্রের এই বিলাপ-বচনের অন্তরে শুধু তাঁর ভ্রাতৃ-বাৎসল্য বা নিঃস্বার্থপরতাই প্রকাশ পায়নি, ভাই লক্ষ্মণ সম্পর্কে তাঁর কী সগর্ব মনোভাব! কি অসামান্য প্রত্যাশা! লক্ষ্মণ এ-কাব্যের সুযোগ্য প্রতিনায়ক। লক্ষ্মণ-চরিত্রের এই বীর্যবত্তা, পরম উদারতা ও আত্মমর্যাদা বোধের ইঙ্গিত সঙ্কেত দিয়ে রামচন্দ্র তাঁর শোক প্রকাশের অভিনব গুরুত্ব ও গাম্ভীর্য রচনা করেছেন। বীররসাত্মক মহাকাব্যের চরিত্র মহিমাও প্রতিনায়কের এই চারিত্রিক উৎকর্ষ ও ঐশ্বর্যের আভাস-ইঙ্গতের মাধ্যমে অনেকখানি দ্যোতিত হয়েছে।

আবার অন্যদিকে গার্হস্থ্য জীবনের প্রীতি-মধুর ও ভক্তি-ভালবাসা নিবিড় সুকুমার পরিচয়টিও এই বিলাপোক্তির অন্তরে অনবদ্যভাবে, ভাষায় ও ভঙ্গিমায় চিত্রিত হয়েছে।

মহাকাব্য মেঘনাদবধের মাঝে মাঝে যে গীতি-মধুর ও প্রেমঘন আলেখ্যগুলি এ-কাব্যের এক স্বতন্ত্র ও অভিনব আস্বাদন রচনা করেছে, রামচন্দ্রের এই বিলাপ অংশটি তার অন্যতম প্রধান বলেই মনে হয়। কবি তাঁর কল্পনার রোম্যান্টিকতা দিয়ে আদি কবির চিত্রের তুলনায় এ-অংশকে যে অনেক বেশী আস্বাদ্য ও উপভোগ্য করে তুলেছেন, ভারতীয় চিত্র-চরিত্রের বঙ্গীয় রূপদানের মাধ্যমে তিনি যে গৌড়জনের পক্ষে নিরবধি সুধাপানের সুব্যবস্থাই করেছেন, এ-কথাও বিতর্কের অতীত। এক কথায়

আদি কবির বর্ণনার অস্থি-মজ্জায় কবি মধুসূদন রক্ত-মাংস ও মেদ-মজ্জা সংযোজিত করে এই বিলাপের চিত্রটি অভিনব জীবনরসে নিষিক্ত করেছেন।

এ-কাব্যের মায়াদেবী ইনিড কাব্যের সাইবিল ( Sybil ) চরিত্রের ভূমিকাই গ্রহণ করেছেন। মায়াদেবী যেমন শিবের আদেশে এবং তাঁরই ত্রিশূল অস্ত্রের দিব্য প্রভাবে প্রেতপুরীর দুর্ভেদ্য ও নিষিদ্ধ কারাগারে প্রবেশ করেছেন এবং এইভাবে রামচন্দ্রকে সমস্ত পুরীর বিচিত্র রূপ ও রহস্যের সঙ্গে পরিচয় করিয়েছেন, ইনিড কাব্যে সাইবিল চরিত্রের এই একই ভূমিকা আমরা লক্ষ্য করি :

'The S'ibyl foretells Æneas the adventures he should meet with in Italy. She attends him to hell, describing to him the various scenes of that place, and conducting him to his father Anchises, who instructs him in those sublime mysteries of the soul of the world, and the transmigration; and shews him that glorious race of heroes which was to descend from him, and his posterity.

( The Argument—BK. VI,
AEneis—Translated by
Dryden Vol-13 )

এখানে যেমন মায়াদেবীর প্রবেশপথে মূল হাতিয়ার- শিবের ত্রিশূল এবং এই ত্রিশূলের সাহায্যেই মায়াদেবী যমপুরীর দুরন্ত রক্ষকদের কবল-মুক্ত হন,—

'দেহ এ ত্রিশূল মম মায়ায় সুন্দরি।
তমোময় যমদেশে অগ্নিস্তম্ভ সম
জ্বলি উজ্জ্বলিবে দেশ ; পূজিবে ইহারে
প্রেতকুল ; রাজদণ্ডে প্রজাকুল যথা।'

আবার,

'গর্জি বজ্রনাদে
সুধিল কৃতান্তচর, "কে তুমি ? কি বলে,

সশরীরে, হে সাহসি, পশিলা এ দেশে
আত্মময় ? কহ ত্বরা, নতুবা নাশিব
দণ্ডাঘাতে মুহূর্তেকে !" হাসি মায়াদেবী,
শিবের ত্রিশূল মায়া দেখাইলা দূতে।'

'ঈনিয়াড কাব্যে ত্রিশূলের পরিবর্তে দেখি, দেববৃক্ষের বিশিষ্ট শাখারূপ বর্মাস্ত্র বলে Sibyl ইনিয়াসকে পরিচালিত করছেন এবং প্রেতপুরীর দ্বার-রক্ষক ক্যারণ-এর উদ্ধত বাধাদানে ত্রিশূলের মত সেই বৃক্ষশাখার দর্শনেই কার্য উদ্ধারে নিরত :

'Receive my Counsel In the neighb'ring grove
There stands a tree . the queen of Stygian Jove
Claims it her own ;

* * * *

One bough it bears : but ( wondrous to behold ! )
The ductile rind and leaves of radiant gold :
This from the vulgar branches must be torn,
And to fair Proserpine the present borne,
Ere leave be giv'n to tempt the nether skies.

( Bk. VI , page 212—Do )

আবার,

Now nearer to the Stygian lake they, draw :
Whom, from the shore, the surly boatman saw ;

* * * *
* * * *

Mortal, whate'er, who this forbidden path
In arms presum'st to tread, I charge thee, stand
And tell thy name and bus'ness in the land.
Know this the realm of night-the Stygian shore :
My boat conveys no living bodies o'er ;

* * * * etc.

Then shew'd the shining bough, conceal'd
within her vest.

No more was needful : for the gloomy god
Stood mute with awe, to see the golden rod ;

* * *

His fury thus appeas'd, he puts to land ;
The ghosts forsake their seats at his command.

( BK. VI, page 221—Do )

মেঘনাদবধ কাব্যে মায়াদেবী যেমন সুড়ঙ্গ পথে রামচন্দ্রকে প্রেতপুরীর মধ্যে পরিচালিত করেছেন, ইনিড কাব্যেও আমরা পরিচালিকা সাইবিলকে সুড়ঙ্গ পথেই অগ্রসর হতে দেখি :

হে ভীমবাহু, চল শীঘ্র করি।
সৃজিব সুড়ঙ্গ পথ ; নির্ভয়ে, সুরথি,
পশ তাহে ; যাব আমি পথ দেখাইয়া
তবাগ্রে ! ( ১৪২—৪৫ )

Æneas went
Sad from the cave, and full of discontent.
Unknowing whom the sacred Sibyl meant.

( BK. VI, page 213—Do )

অন্যত্র দেখি,—

Deep was the cave ; and, downward as it went—
From the wide mouth, a rocky rough descent ;
And here th' access a gloomy grove defends ,
And there th' unnavigable lake extends,
O'er whose unhappy waters, void of light,

* * * etc. ;

(BK. VI, 338—42 lines )

আবার, সুড়ঙ্গপথে এগিয়ে চলে রামচন্দ্র যেমন,

'তিমির কানন-
পথে পথী চলে যথা যবে নিশাভাগে
সুধাংশুর অংশু পশি হাসে সে কাননে।

(১৫৮—৬০)

ইনিড কাব্যেও এই একই পথ-চিত্র দেখি :

'Obscure they went thro' dreary shades, that led
Along the waste' dominions of the dead.
Thus wander travelers in woods by night,
By the moon's doubtful and malignant light,
When Jove in dusky clouds involves the skies,
And the faint crescent shoots by fits before their eyes.

(BK VI, page 216—Do)

এর পর রামচন্দ্র 'চিরনিশাবৃত', 'ভীষণ পুরী'র সম্মুখীন হলেন এবং 'বৈতরণী নদী' পরিখারূপে সেই পুরীকে পরিবেষ্টন করে আছে।

ইনিড কাব্যে আকিরণ বা Styx এই বৈতরণীরই নামান্তর বলা চলে।—

দেখিলা সভয়ে
অদূরে ভীষণ পুরী, চিরনিশাবৃত।
বহিছে পরিখারূপে বৈতরণী নদী
বজ্রনাদে। (১৬৪—৬৭)

To hell lies open, and the dark abode
Which Acheron surrounds, th' innavigable flood.
Conduct me thro' the regions void of light.

(BK. VI, page 211—Do)

এ-কাব্যে বৈতরণী নদীর উপর যে 'কামরূপী' সেতুর চিত্র আছে, ইনিড কাব্যে এই সেতুর পরিচয় অনুপস্থিত। কিন্তু সেতুর দ্বারে যেমন দণ্ডপাণি যমদূতের বিশিষ্ট ভূমিকা চিত্রিত হয়েছে, ইনিড কাব্যেও ক্যারণ এই একই ভূমিকা গ্রহণ করেছে। আগেই এ-আলেখ্য উদ্ধৃত করেছি।

বৈতরণী নদী পার হয়ে রামচন্দ্র লৌহময় পুরীদ্বারে উপস্থিত হলেন এবং তোরণ মুখে 'আগ্নেয় অক্ষরে লেখা' দেখলেন—

"এই পথ দিয়া
যায় পাপী দুঃখদেশে চিরদুঃখ-ভোগে ;—
হে প্রবেশি, ত্যজি স্পৃহা প্রবেশ এ দেশে ! "

( ২:৮—২০ )

এ-আলেখ্যটি দান্তের 'ডিভাইন কমিডি' কাব্যের অবিকল রূপ :

"All hope abandon, ye who enter here"
Such characters, in color dim, I mark'd
O'ver a portal's lofty arch inscribed.

( Canto III, page 13 'Hell' The Divine Comedy — Translated by Henry F Cary, Volume—20 )

অতঃপর সেই লৌহময় পুরদ্বারে রামচন্দ্র দেখলেন—'উদরপরতা', 'প্রমত্তত্ব, 'জ্বররোগ', 'যক্ষ্মা', 'বিসূচিকা', 'অঙ্গগ্রহ', 'উন্মত্ততা' প্রভৃতি উৎকট রোগ সারিবদ্ধভাবে অপেক্ষমান—

অস্থিচর্মসার দ্বারে দেখিলা সুরথী
জ্বর-রোগ। কভু শীতে কাঁপে ক্ষীণ তনু
থর থরি ; ঘোর দাহে কভু বা দাহছে,
বাড়বাগ্নিতেজে যথা জলদলপতি।
পিত্ত, শ্লেষ্মা, বায়ু, বলে কভু আক্রমিছে
অপহরি জ্ঞান তার ! সে রোগের পাশে
বিশাল-উদর বসে উদরপরতা ;—
* * * ইত্যাদি।

( ২২১—২৭ )

ইনিড কাব্যেও অনেকটা একই চিত্র লক্ষণীয় :

Just in the gate and in the Jaws of hell,
Revengeful cares and sullen Sorrows dwell,
And pale diseases, and repining Age,
What, Fear and Famine's unresisted rage ;

Here Toils, and Death, and Death's half-brother, Sleep,
Forms terrible to view, their sentry keep;
With anxious Pleasures of a guilty mind,
Deep Frauds before, and open Force behind,
* * * etc.

(BK. VI, page 216—17. Æneid—Do)

মিল্টনের 'প্যারাডাইস লস্ট' কাব্যেও মেঘনাদবধ কাব্যের এ-চিত্রের প্রায় অবিকল রূপ আমাদের চোখে পড়ে :

Or Spirit of the nethermost Abyss
Might in that noise reside, of whom to ask
Which way the neerest coast of darkness lyes
Bordering on light; when strait behold the Throne
Of Chaos, and his dark Pavilion spread
Wide on the wasteful Deep; with him Enthron'd,
Sat Sable-vested Night, eldest of things,
The Consort of his Reign; and by them stood
Orcus and Ades, and the dreaded name
Of Demogorgon; Rumour next and Chance,
And Tumult and Confusion all imbroild,
And Discord with a thousand various mouths.

(P. L. II, page 123, Milton—
Edited by E. H. Visiak)

এ-কাব্যে প্রেতপুরীর একাংশে যেমন মায়াদেবীর সঙ্গে রামচন্দ্র সত্যযুগের শুম্ভ-নিশুম্ভ, সুন্দ-উপসুন্দ, মহিষাসুর প্রভৃতি প্রখ্যাত বীরবৃন্দের সঙ্গে সাক্ষাৎ করলেন, মিল্টন ও ভার্জিলের কাব্যেও অনুরূপ চিত্র লক্ষণীয় :

কহিলা রাঘবে মায়া, "সত্যযুগ-রণে
সম্মুখসমরে হত রথীশ্বর যত,
দেখ এই ক্ষেত্রে আজি, ক্ষত্রচূড়ামণি।

কাঞ্চন-শরীর যথা হেমকূট, দেখ
নিশুম্ভে ; কিরীট আভা উঠিছে গগনে—
মহাবীর্যবান্ রথী। দেবতেজোদ্ভবা
চণ্ডী ঘোরতর রণে নাশিলা দুরেশে।
দেখ শুম্ভে, শূলীশম্ভুনিভ পরাক্রমে ;
* * * ইত্যাদি।

( ৫৮১—৮৮ )

his other parts besides
Prone in the Flood, extended long and large
Lay floating many a rood, in bulk as huge
As whom the Fables name of monstrous size,
Titanian, or Earth-born, that warr'd on zove,
Briareos or Typhon, whom the Den
By ancient Tarus held, or that Sea-beast
Leviathan, which God of all his works
Created hugest that swimth' Ocean stream :

( P. L. I, page 83—Do )

ইনিড কাব্যেও একই চিত্র :

Of Trojan Chiefs he view'd a num'rous
All much-lamented, all in battle slain ; train
Glaucus and Medon, high above the rest,
Antenor's sons, and Ceres' sacred priest.
* * * etc.

( Æneid, BK. VI, page 223—Do )

মেঘনাদবধ কব্যে সুন্দ-উপসুন্দ, শুম্ভ-নিশুম্ভ ইত্যাদি বীর সম্প্রদায়ের মধ্যে কুম্ভকর্ণ,অতিকায়, ইন্দ্রজিৎ ইত্যাদিকে দেখতে না পেয়ে রামচন্দ্র মায়াদেবীকে এদের অদর্শনের কারণ জিজ্ঞাসায় জানলেন,—

"অন্ত্যেষ্টি ব্যতীত,
নাহি গতি এ নগরে, হে বৈদেহীপতি।

নগর বাহিরে দেশ, ভ্রমে তথা প্রাণী,
যত দিন প্রেতক্রিয়া না সাধে বান্ধবে
যতনে,—বিধির বিধি কহিনু তোমারে।

( ৫৯৭—৬০১)

ইনিড কাব্যেও অন্ত্যেষ্টি ব্যতীত মৃত ব্যক্তিদের এই বিশেষ দশার চিত্র অনুরূপই ঃ

"The Sibyl said, "you see the Stygian floods,
The sacred stream which heav'n's imperial state
Attests in oaths, and fears to violate.
The ghosts rejected are th' unhappy crew
Deprived of sepulchers and fun'ral due :
The boatman, Charon ; those, the buried host,
He ferries over to the farther coast ;
Nor dares his transport vessel cross the waves
With such whose bones are not compos'd in graves,
A hundred years they wander on the shore ;
At length, their penance done, are wafted o'er."

( BK. VI, Page 218, Æneid—Do )

প্রেতপুরে নানাভাবে ক্লিষ্ট ও জর্জরিত পাপীদের দর্শনে দরদী ও মরমী রামচন্দ্রের মনোভাবের সঙ্গে ইনিড কাব্যে ইনিস-এর মনোভাবেরও সাদৃশ্য অনুভবের বস্তু—

মরিব এখনি
পরদুঃখে, আর যদি দেখি দুঃখ আমি
এইরূপ ! হায়, মাতঃ, এ ভবমণ্ডলে
স্বেচ্ছায় কে গ্রহে জন্ম, এই দশা যদি
পরে ?

( ৩৩২—৩৬ )

The Trojan Chief his forward pace repress'd,
Revolving anxious thoughts within his breast,
He saw his friends, who whelmed beneath the waves,
Their funeral honours claimed, and asked their
quiet graves.
* * * etc.

( BK. VI, Page 218—Do )

আবার, শুধু পাপী-তাপী ও দুষ্ট দুর্বৃত্তদের দুঃখ, দুর্দশা ও অত্যাচার, বিড়ম্বনার চিত্রই নয়, যারা ধর্মাত্মা ও পুণ্যবান্, যারা বীর ও সতী-সাধ্বী, যারা আদর্শ চরিত্র, তাদের জন্য প্রেতভূমিতে যে রম্যলোক, সুর ও ছন্দময় পবিত্র ভূমির স্বতন্ত্র ব্যবস্থা—এ আলেখ্য মেঘনাদবধ কাব্যের এ-সর্গেও যেমন, ইনিড কাব্যেও ঠিক তেমনই :

"স্বর্গে, মর্ত্যে, অতুল এ পুরী
সে ভাগে ; সুরম্য হর্ম্য সুকানন মাঝে,
সুসরসী সুকমলে পরিপূর্ণ সদা,
বসন্ত সমীর চির বহিছে সুস্বনে,
গাইছে সুপিকপুঞ্জ সদা পঞ্চস্বরে।
আপনি বাজিছে বীণা, আপনি বাজিছে
মুরজ, মন্দিরা, বাঁশী, মধু সপ্তস্বরা।
* * * *
* * * *
এ পুণ্যভূমে বিধাতার হাসি
চন্দ্র-সূর্য-তারারূপে দীপে, অহরহঃ
উজ্জ্বলে।" (৫০৬—৬৫)

ইনিড কাব্যে :

The verdant fields with those of heav'n may vie,
With ether vested ; and a purple sky ;
The blissful seats of happy souls below.
Stars of their own, and their own suns, they know ;
* * * *

Some in heroic verse divinely sing ;
Others in artful measures lead the ring.

*  *  *  *

Here found they Tencer's old heroic race,
Born better times and happier years to grace.
Assaracus and Ilus here enjoy
Perpetual fame, with him who founded Troy.

( BK. VI, Page 229—Do )

মেঘনাদবধের 'কুম্ভীপাক'-'রৌরব' নামক নিকৃষ্ট নরকের দৃশ্যে কবি চরম পাপী ও দুর্বৃত্তদের শাস্তি ও দুর্ভোগের যে আলেখ্য এঁকেছেন, ভারতীয় পুরাণাদি সাহিত্যের চিত্রের সঙ্গে ইনিড কাব্যের চিত্রেরও এবিষয়ে একান্ত সৌসাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। মনে হয়, শুধু মনে হয় নয়, এ আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, কবি উভয়বিধ সাহিত্যের সার আত্মসাৎ করেই একাব্যে তাঁর কল্পনার 'মধুকরী' স্বভাবকে সার্থকভাবে রূপায়িত করেছেন।—

কুম্ভীপাক : তপ্ত তৈলে যমদূত ভাজে
পাপীবৃন্দে যে নরকে ! ওই শুন, বলি,
অদূরে ক্রন্দন ধ্বনি ! মায়াবলে আমি
রোধিয়াছি নাসাপথ তোমার, নহিলে
নারিতে তিষ্ঠিতে হেথা, রঘুশ্রেষ্ঠ রথি !

( ৩২৪—২৮ )

রৌরব : রৌরব এ হ্রদ নাম, শুন, রঘুমণি,
অগ্নিময় ! পরধন হরে যে দুর্মতি,
তার চিরবাস হেথা ; বিচারী যদ্যপি
অবিচারে রত, সেও পড়ে এই হ্রদে ;
আর আর প্রাণী যত, মহাপাপে পাপী।

( ৩১৪—১৮ )

স্থানান্তরে দেখি :—

বজ্রনখা, মাংসাহারী পাখী
উড়ি পড়ি ছায়াদেহে ছিঁড়ে নাড়ী-ভুঁড়ি
হুহুঙ্কারে ! আর্তনাদে পূরে দেশ পাপী ।

( ৩১০-১২ )

ইনিড কাব্যের চিত্র :

From hence are heard the groans of ghosts, the pains,
Of sounding lashes and of dragging chains.
The Trojan stood astonish'd at their cries,
And ask'd his guide from whence those yells arise ;
And what the crimes, and what the tortures were,
And loud laments that rent the liquid air.

( BK. VI, Page 226—Do )

From Heav'n, his nursing from the foodful earth,
Here his gigantic limbs, with large embrace,
Infold nine acres of infernal space.
A rav'nous vulture, in his open'd side,
Her crooked beak and cruel talons tried ;
Still for the growing liver digg'd his breast ;
The growing liver still supplied the feast ;
Still are his entrails fruitful to their pains.

* * etc.

( BK. VI, Page 227—Do )

পৌরাণিক চিত্র :

রৌরব : শূকরো রোধস্তালো বিশসনস্তথা ।
মহাজ্বালস্তপ্তকুম্ভো শ্বসনোঽথ বিমোহনঃ ॥ ২নং
রুধিরান্ধো বৈতরণী ক্রিমীশঃ ক্রিমিভোজনঃ ।
অসিপত্রবনং কৃষ্ণো লাল ভক্ষশ্চ দারুণঃ ॥ ৩নং

* * *

কূটসাক্ষী তথা সম্যক্ পক্ষপাতেন যো বদেৎ ।
যশ্চান্যদনৃতং বক্তি স নরো যাতি রৌরবম্ ॥ ৭নং

( বিষ্ণুপুরাণ—দ্বিতীয় অংশ, ষষ্ঠ অধ্যায় )

প্রেতপুরীর বিচিত্র রূপ দর্শনান্তে রামচন্দ্রের যেমন জিজ্ঞাসা এখানে,—

"কত যে অদ্ভুত কাণ্ড দেখিনু এ পুরে,
তোমার প্রসাদে, মাতঃ, কে পারে বর্ণিতে ?
কিন্তু কোথা রাজ-ঋষি ? লইব মাগিয়া
কিশোর লক্ষ্মণে ভিক্ষা তাঁহার চরণে—
লহ দাসে সে সুধামে, এ মম মিনতি।"

( ৪৯৫—৯৯ )

ইনিড কাব্যেও ইনিস-এর অনুরূপই জিজ্ঞাসা—

"Say, happy souls, divine Musaeus, say,
Where lives Anchises, and where lies our way
To find the hero, for whose only sake
We sought the dark abodes, and cross'd the bitter lake ?"

( BK. VI, Page 229-30—Do )

মেঘনাদবধ কাব্যে প্রেতপুরীর মধ্যে সুদীর্ঘকাল পরে পুত্রপ্রবর রামচন্দ্রের দর্শনে পিতা রাজর্ষি দশরথের যে আনন্দোচ্ছ্বাস :

হেরি দূরে পুত্রবরে রাজর্ষি, প্রসরি
বাহুযুগ ( বক্ষঃস্থল আর্দ্র অশ্রুজলে )
কহিলা, " আইলি কি রে এ দুর্গম দেশে
এত দিনে, প্রাণাধিক, দেবের প্রসাদে,
জুড়াতে এ চক্ষুঃদ্বয় ? পাইনু কি আজি
তোরে, হারাধন মোর ! * * *
* * * ইত্যাদি।

( ৭৪১—৪৬ )

ইনিড কাব্যেও একেবারে এর প্রতিরূপ আমাদের চোখে পড়ে :

He, when, Æneas on the plain appears,
Meets him with open arms, and falling tears.
"Welcome", he said, 'the gods' undoubted race !
O long expected to my dear embrace !

Once more 't is giv'n me to behold your face !
The love and pious duty which you pay
Have pass'd the perils of so hard a way
* * * * etc.

( BK. VI, Page 230—Do )

পরিশেষে, পুত্র রামচন্দ্র যখন পিতৃ-পদধূলির আশায় হস্ত প্রসারণ করলেন, তখন শরীরী হয়ে অশরীরী বা ছায়ামূর্তি পিতার পাদস্পর্শ বা পদধূলিলাভ যেমন তাঁর পক্ষে সম্ভব হলো না, ইনিড কাব্যেও এই একই চিত্র সমুজ্জ্বল :

পিতৃ-পদধূলি পুত্র লইবার আশে,
অর্পিলা চরণ-পদ্মে করপদ্ম,—বৃথা !
নারিলা স্পর্শিতে পদ ! * * *
* * *
নহে ভূতপূর্ব দেহ এবে যা দেখিছ
প্রাণাধিক ! ছায়া মাত্র ! কেমনে ছুঁইবে
এ ছায়া, শরীরী তুমি ? দর্পণে যেমতি
প্রতিবিম্ব, কিম্বা জলে, এ শরীর মম। ( ৮০০—৮০৭ )

"But reach your hand. O parent shade, nor shun
The dear embraces of your longing son !"
He said ; and falling tears his face bedew :
Then thrice around his neck his arms he threw ;
And thrice the flitting shadow slipp'd away,
Like winds or empty dreams that fly the day.

( BK. VI, Page 230-31—Do )

এতক্ষণের পর্যালোচনায় কাব্যের অষ্টম সর্গের ভাব-মূর্তি সৃজনে কবি-দৃষ্টির প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য স্বভাবটি আমাদের চোখে মোটামুটি স্বচ্ছ হয়ে উঠেছে বলে আমার ধারণা ও বিশ্বাস।

## নবম সর্গ

## ।। হোমার ও মধুসূদন ।।

কাব্যের নবম সর্গে বীর নায়ক রাবণ যেমন মন্ত্রী সারণের মাধ্যমে পুত্র মেঘনাদের সৎকার সাধনের জন্য সাতদিনের সময় ভিক্ষা করেছেন,—

কহিও শূরে,—'রক্ষঃকুলনিধি
রাবণ, হে মহাবাহু, এই ভিক্ষা মাগে
তব কাছে,—তিষ্ঠ তুমি সসৈন্যে এ দেশে
সপ্ত দিন, বৈরিভাব পরিহরি, রথি!
পুত্রের সৎক্রিয়া রাজা ইচ্ছেন সাধিতে
যথাবিধি। বীরধর্ম পাল রঘুপতি!'— (৬৩—৪৮)

ইলিয়াড কাব্যেও হেক্টরের পিতা প্রায়াম ( Priam ) পুত্র হেক্টরের সৎক্রিয়ার অনুরোধে অ্যাকিলিস-এর কাছে সাতদিনের পরিবর্তে এগার দিন সময় ভিক্ষা করেছিলেন—

'If you really wish me to give Prince Hector a proper funeral, you will put me under an obligation, Achilles, by doing as you say. You know how we are cooped up in the city ; it is a long journey to the mountains to fetch wood, and my people are afraid of making it. As for Hector's obsequies, we should be nine days mourning him in our homes. On the tenth we should bury him and hold the funeral feast, and on the eleventh build him a mound. On the twelfth, if need be, we will fight.'

( BK. XXIV, Page 455—The Iliad E. V. Rieu)

অবিমিশ্র বীররসাত্মক এই গ্রীক কাব্যে দ্বাদশতম দিনে নতুন করে যুদ্ধের যে প্রস্তাব নিহিত, মধুসূদনের কাব্যে রাবণ-চরিত্রের এমন কোন প্রস্তাব

নেই। রাবণের সময়-ভিক্ষা আর প্রায়ামের সময়-ভিক্ষার অন্তঃপ্রকৃতির মধ্যে এইখানেই পার্থক্য।

আবার, পিতা প্রায়ামের প্রস্তাবে বীর এ্যাকিলিস যেমন সার্থক বীরোচিত ভঙ্গিমায় এই প্রস্তাবের অনুমোদন করেন,—

'My venerable lord', replied the swift and excellent Achilles, 'everything shall be as you wish, I will hold up the fighting for the time you require.'

With that, he gripped the old man by the wrist of his right hand, to banish all apprehension from his heart.

( BK. XXIV, Page 455—Do )

এখানে বীর রামচন্দ্রেরও আচরণ অনুরূপ, কিংবা ততোধিক শৌর্যে ও মানবতায় সমুজ্জ্বল :

"পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব ; তবু তাঁর দুঃখে
পরম দুঃখিত আমি, কহিনু তোমারে !
রাহু গ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ? * * *
* * *
কহিও, বুধ, রক্ষঃকুলনাথে,
ধর্মকর্মে রত জনে কভু না প্রহারে
ধার্মিক !" ( ৯১—১০২ )

মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণের অনুরোধ ও অনুনয় অনুসারে রামচন্দ্র যখন রাবণকে নির্বিঘ্নে পুত্রের সৎকার করার সমস্ত সুযোগ-সুবিধা প্রদান করলেন, তখন পাছে লক্ষ্মণকে দেখে পুত্রশোক-বিধুর পিতা রাবণের মনে সহসা ক্রোধ জাগে এবং সেই সূত্রে কোন অনর্থ ঘটে, সেই ভয়ে যুবরাজ অঙ্গদকে তিনি সহস্ররথী সমভিব্যাহারে সেই শোক শোভাযাত্রার সামিল হতে বলেন,—

"লক্ষ্মণ-শূরে হেরি পাছে রোষে,
পূর্বকথা স্মরি মনে কর্বুরাধিপতি,

যাও তুমি, যুবরাজ। রাজচূড়ামণি,
পিতা তব বিমুখিলা সমরে রাক্ষস,
শিষ্টাচারে, শিষ্টাচার, তোষ তুমি তারে!"

(৩১৮—২২)

ইলিয়াড কাব্যে পিতা প্রায়ামের অনুরোধে হেক্টরের সংকারের জন্য প্রাথিত সমস্ত বিধি-ব্যবস্থার অনুমোদন করেও এ্যাকিলিস এখানকার রামচন্দ্রের মত একই মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হয়েছিলেন :

The prince then called some women-servants out and told them to wash and anoint the body, but in another part of the house, so that Priam should not see his son (Achilles was afraid that Priam, if he saw him, might in the bitterness of grief be unable to restrain his wrath, and that he himself might fly into a rage and kill the old man, thereby sinning against Zeus ).

( BK. XXIV, Page 452-53—Do )

দুটি চিত্র পাশাপাশি রাখলে মেঘনাদবধ কাব্যের এ-চিত্র অঙ্কনে কবি যে গ্রীককাব্যের জগৎকে সবিশেষ স্মরণে রেখেছিলেন, এ বিশ্বাস স্বতঃই জন্মে যায়।

কাব্যের এই সর্গে বিধবা ও সহমরণোদ্যোগী প্রমীলার বিলাপ ও শোকোচ্ছ্বাসের চিত্রটি ইলিয়াড কাব্যে হেক্টরের মৃত্যুর পর এণ্ড্রোমেকির বিলাপ ও শোকপ্রকাশের আলেখ্যটি আমাদের মনে করিয়ে দেয়। অবশ্য উভয়ের জীবনাবস্থা ও শোকপ্রকাশের ভঙ্গিমার মধ্যে সাদৃশ্যের চেয়ে বৈসাদৃশ্যের পরিচয়ই বেশী। মেঘনাদ ও হেক্টর উভয়েই জাতীয় চরিত্র ও জাতীয় বীর। উভয়ের মৃত্যুই স্ব স্ব ভার্যার কাছে দুর্বহ ও দুঃসহ, সন্দেহ নেই। কিন্তু প্রমীলা নিঃসন্তানা, আর এণ্ড্রোমেকি শিশু সন্তানবতী। কাজেই বিধবা প্রমীলার অসহায়তা যা-কিছু, নিজের একক জীবনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। কাজেই সহমৃতা হয়ে, ব্যক্তিগত জীবনের অসহায়তা ও দুঃখ-দুর্দশার অবসান ঘটানর মধ্যেই বিধবা প্রমীলার শোকপ্রকাশের সমগ্র রূপটি সীমাবদ্ধ। কিন্তু এ্যাণ্ড্রোমেকি আপনার চেয়ে আপনার শিশুসন্তানের ভাবনাতেই

অধিকতর বিচলিত। তাই উভয়ের এই আপাত সম-বিপর্যয়ের দশায় বিলাপের সুরের ঐক্য থাকলেও প্রমীলার সুরের চেয়ে এ্যাণ্ড্রোমেকির সুর করুণতর এবং অধিকতর মর্মস্পর্শী। তাছাড়া প্রমীলার শোকপ্রকাশের মধ্যে কন্যা ও কুলবধূর চরিত্রটি উজ্জলতর, আর এ্যাণ্ড্রোমেকির শোকপ্রকাশের মধ্যে জাতীয় নারী ও বীরাঙ্গনার চরিত্রটি অধিকতর ভাস্বর।

প্রমীলার বিলাপ :

"লো সহচরি, এত দিনে আজি
ফুরাইল জীবলীলা জীবলীলাস্থলে
আমার। ফিরিয়া সবে যাও দৈত্যদেশে!
কহিও পিতার পদে এ সব বারতা,
বাসন্তি! মায়েরে মোর
* * *
কহিও মায়েরে মোর, এ দাসীর ভালে
লিখিলা বিধাতা যাহা, তাই লো ঘটিল
এত দিনে! যাঁর হাতে সঁপিলা দাসীরে
পিতা মাতা, চলিনু লো আজি তাঁর সাথে ;—
পতি বিনা অবলার কি গতি জগতে ?"

( ৩৪:—৬১ )

প্রমীলার এই আবেদন চরিত্রে করুণরসাত্মক। সমপ্রাণা সখীর কাছে এমন বুকফাটা আর্তি ও আকূতি গৃহগত জীবনের করুণ ও মধুর রসের পরিপোষক সবিশেষ।

কিন্তু এ্যাণ্ড্রোমেকির বিলাপের সুরে ভিন্ন জীবন-ভাবনা ও শৌর্য-চেতনা প্রকটিত হয়েছে—ব্যক্তিত্বের সুদৃঢ় ও গম্ভীর জাতীয় রূপও পরিস্ফুট।

এ্যাণ্ড্রোমেকির বিলাপ :

'Husband, you were too young to die and leave me widowed in our home. Your son, the boy that we unhappy parents brought into the world, is but a little baby. And

I have no hope that he will grow into a man : Troy will come tumbling down before that can ever be. For you, her guardian, have perished, you that watched over her and kept her loyal wives and little babies safe. They will be carried off soon in the hollow ships, and I with them. And you, my child, will go with me to labour somewhere at a menial task under a heartless master's eye ; or some Achaean will seize you by the arm and hurl you from the walls to a cruel death, venting his wrath on you because Hector killed a brother of his own, may be, or else his father or a son.

* * *

Ah, Hector, you have brought utter desolation to your parents. But who will mourn you as I shall ? Mine is the bitterest regret of all, because you did not die in bed and stretching out your arms to me give me some tender word that I might have treasured in my tears by night and day.'

(Iliad—Bk. XXIV, Page 456-57—Penguin Classics)

এখানে প্রেমিকা পত্নীরূপে এ্যাণ্ড্রোমেকির করুণ প্রেম-স্পর্শ যেমন, বাৎসল্যময়ী, স্নেহময়ী জননীরূপে অসহায়, অনাথ শিশুসন্তানের জন্য মাতৃ-হৃদয়ের আর্তি ও বেদনাও তেমন। আবার এগুলির সঙ্গে জাতীয়-জীবন-সচেতন, বলিষ্ঠ-ব্যক্তিত্ব-সচেতন বীরাঙ্গনার সুরটিও আদৌ গৌণ নয়।

মধুসূদনের প্রমীলা এখানে মূলতঃ করুণরসেরই আধার, কিন্তু গ্রীক কবির এ-চিত্র মুখ্যতঃ বীররসেরই আধার—এ তথ্য অনেকটা অবিসংবাদিত।

কাব্য-কাহিনীর জাতীয় ও বিজাতীয় মূর্তির পরিচয় মোটামুটিভাবে এইখানেই শেষ করলাম।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

## ।। শব্দসম্ভারের জাতীয় ও বিজাতীয় মূর্তি ।।

### ॥ জাতীয় মূর্তি ॥

শিল্প ও সভ্যতা-সংস্কৃতির নব-পর্যায়ের যুগ-প্রতিনিধি কবি হিসাবে মধুসূদন তাঁর কল্পনার মধুকরী স্বভাবের বলে কাব্য-কাহিনীর মধ্যে যেমন জাতীয় ও বিজাতীয় বিচিত্র কাব্য-মহাকাব্যের বিষয়বস্তু ও ভাবধারার সমাবেশ ও সমন্বয় ঘটিয়েছেন, শব্দ চয়ন ও বয়নের ক্ষেত্রেও তেমনি কবি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য ক্লাসিক কাব্যের অজস্র উপাদানের সংমিশ্রণ ও সংহতি স্থাপন করেছেন। আলোচ্য পরিচ্ছেদে আপাততঃ শব্দসম্ভারের এই জাতীয় বা প্রাচ্য চরিত্রের আলেখ্যটি সাধ্যমত উপস্থাপিত করছি—

**বাল্মীকি ও মধুসূদন ঃ**

১। অয়ং স সমরশ্লাঘী ভ্রাতা মে শুভ-লক্ষণঃ।

(যুদ্ধ কাণ্ড—১০২ সর্গ, ৫নং)

বিভীষণবচঃ শ্রুত্বা লক্ষ্মণঃ শুভলক্ষণঃ।
ববর্ষ শরবর্ষেণ রাক্ষসেন্দ্র সুতং প্রতি ॥

(ঐ—৮৬ সঃ, ৬নং)

এবমুক্তস্তু সৌমিত্রি র্লক্ষ্মণঃ শুভলক্ষণঃ

(আরণ্য কাঃ—৫৯ সঃ, ৫নং)

কহ, দূত, কে বধিল চিররণজয়ী
ইন্দ্রজিতে আজি রণে?

(৭ম সঃ—১৩০-৩১)

পিতা দশরথ তব দিবেন কহিয়া
কি উপায়ে সুলক্ষণ লক্ষ্মণ লভিবে
জীবন।

(৮ম সঃ—১৪০-৪২)

**পাইবে লক্ষ্মণে,**

**সুলক্ষণ !** ( ৮ম সঃ—৭৭৩-৭৪ )

বনবাসী, সুলক্ষণে, দেবর সুমতি

লক্ষ্মণ ( ঐ,—১৯০ ৯১ )

রাক্ষস ধ্বজ উড়িছে, আকাশে,

**জীবকুল-কুলক্ষণ !**

( ৭ম, ১৬৫-৬৬ )

২। তস্মিন্ সহস্রাক্ষ সম প্রভাবে রামে স্থিতে কার্মুক-বাণ-পাণৌ

( আরণ্য কাঃ – ৪৭ সঃ, ৪৮নং )

ইন্দ্র-তুল্য বলী-বৃন্দ চেয়ে দেখ্ সাজে।

( ৪র্থ সঃ, ৪৮৪ )

৩। ভানুমৎ পুরুষ-ব্যাঘ্র। গন্ধর্বপুর সন্নিভম্।

( আরণ্য কাঃ—৪৩ সঃ, ৬নং )

জীবন্ত্যাঃ পুরুষ-ব্যাঘ্র ! সুতায়া জনকস্য বৈ।

( আরণ্য কাঃ—৫৭সঃ, ২২নং )

বৈষ্ণবং পুরুষ-ব্যাঘ্র। নির্মিতং বিশ্বকর্মণা !

( ঐ—১২শ, ৩৩নং )

কি কারণে নাহি হেরি মেঘনাদ রথী

ইন্দ্রজিতে—রক্ষঃ-কুল হর্যক্ষ বিগ্রহে ?

( ১ম সঃ, ৫৯৫-৯৬ )

৪। তদস্মিন্ ক্রিয়তাং যত্নঃ ক্ষিপ্রং পুরুষ-পুঙ্গব।

( যুদ্ধ কাঃ—৭১সঃ, ৩৬নং )

উবাচ লক্ষ্মণং বাক্য-মাশ্বাস্য পুরুষর্ষভঃ।

( ঐ—৯২সঃ, ১২নং )

সাজিলা রথীন্দ্রর্ষভ বীর আভরণে।

( ১ম সঃ—৬৮৯ )

অভিমানে মহামানী বীরকুলর্ষভ

রাবণ ( ঐ—২৯৫ )

৫। ততোহ ব্রবীৎ সমীপস্থং রামো **রাজীব-লোচনঃ**।

( আরণ্য কাঃ—১১শ সঃ, ৭৮নং )

মিল প্রিয়ে **কমল-লোচন**।

( ৫ম, ৩৭৯ )

৬। শশাস বানরানীকং যথাবৎ **কপিকুঞ্জরঃ**।

( যুদ্ধ কাঃ—৬১সঃ, ৩৭নং )

অভিমানে গেলা চলি সে **বীর-কুঞ্জর**

যথা প্রাণনাথ মোর। ( ৪র্থ, ৫০৮ )

মুছি অশ্রু-ধারা

চলিলা **বীর-কুঞ্জর** কুঞ্জর গমনে।

( ৫ম, ১৪৯-৫০ )

৭। সত্যসন্ধং **মহাভাগ-মহং** রামমনুব্রতা।

( আরণ্য কাঃ—৪৭সঃ, ৩৪নং )

অবগাহি পূত স্রোতে দেহ

**মহাভাগ**, তুমি দেব পিতৃলোক-আদি

তর্পণে।

( ৮ম, ১৪৯-৫০ )

অশেষ, হে **মহাভাগ**, সম্ভোগ এ ভাগে

সুখের ! ( ৮ম, ৫৫৯ )

৮। শৃণু মৈথিলি ! মদ্বাক্যং মাসান্দ্বাদশ **ভামিনি** !

( আরণ্য কাঃ—৫৬সঃ, ২৪নং )

ন চাস্যারণ্যবাসস্য স্পৃহয়িষ্যসি **ভামিনি** ! ( ঐ—৪৭সঃ, ৩০নং )

হাসিলা **ভামিনী**

মনে মনে। ( ৩য়, ২৫৬ )

৯। বৈদেহ্যা চানয়া রাম ! বৎস্যসি **ত্বমরিন্দম**।

( আরণ্য কাঃ—১৩সঃ, ৮নং )

কোথায়, সখি, রক্ষঃ-কুল-পতি

**অরিন্দম** ইন্দ্রজিৎ ? ( ৩য়, ২৪ )

১০। কালেনানেন নাভ্যেষি যদি মাং চারুহাসিনি !

( আরণ্য কাঃ—৫৬সঃ, ২৫নং )

বামে শচী সুচারুহাসিনী ( ৭ম, ২৭২ )

উপরের বিচিত্র উদ্ধৃতির অন্তরালে সৌন্দর্য বা শ্রেষ্ঠত্বের পরিচয়ে, গাম্ভীর্য ও মাহাত্ম্য প্রকাশের সেই আদি কবি বাল্মীকির ব্যবহৃত বিচিত্র শব্দ-সম্ভারের আদর্শ মধুসূদনের লেখনী-মুখে মূর্তি পেয়েছে।

**কালিদাস ও মধুসূদন :**

১। পাদন্যাসৈঃ ক্বণিতরশনাস্তত্র লীলাবধূতৈঃ।

( মেঃ দূঃ—পূঃ মেঃ—৩৫নং )

নিতম্ব-বিম্বে ক্বণিছে রশনা ! ( ৫ম, ২৭১ )

বাজে বাদ্য সকরুণ ক্বণে ! ( ৯ম, ২১৭ )

২। তস্মাদস্যাঃ কুমুদ বিশদান্যর্হসি ত্বং ন ধৈর্যান্

মোঘী কর্তুং চটুলসফরোদ্বর্তন প্রেক্ষিতানি ( ঐ ৪০নং )

যথা উঠয়ে চটুলা

সফরী, দেখাতে ধনী রজঃ কান্তি-ছটা-বিভ্রম

বিভাবসুরে। ( ১ম, ৪৮৪-৮৬ )

৩। সৌভাগ্যং তে সুভগ ! বিরহাবস্থয়া ব্যঞ্জয়ন্তী

.........ইত্যাদি। ( পূঃ মেঃ—২৯নং )

তীরোপান্তস্তনিত সুভগং পাস্যসি স্বাদু যস্মাৎ। ( ঐ ২৪নং )

সেবিষ্যন্তে নয়ন-সুভগং খে ভবন্তং বলাকাঃ। ( ঐ ৯নং )

'সুভগ' পদটি কালিদাসের একান্ত প্রিয়। বারংবার বিচিত্র ক্ষেত্রে এই শ্রুতি-সুখকর ও মনোহর অর্থব্যঞ্জক পদটি তিনি তাঁর বিশাল সাহিত্যক্ষেত্রে প্রয়োগ করেছেন।

মধুসূদনও এ পদটির পরম গুণগ্রাহী। তাই তাঁর শব্দভাণ্ডারেও এর স্থান অনুরূপই :

কাল-সর্প-মুখে

কাঁদে যথা ভেকী, আমি কাঁদিনু, সুভগে,

বৃথা। ( ৪র্থ, ৩৭২-৭৩ )

এ দুর্ভোগ, হে সুভগ, ভোগে বহু পাপী (৮ম, ৪৮৭)
হে সুভগ, কহ ত্বরা করি,
কে তুমি? (ঐ ৭০২)

শব্দটির এই ভাব-মাধুর্য ও শ্রুতি-সুখকরতার কান ও প্রাণ কালিদাসের মত মধুসূদনেরও এক ও অভিন্ন।

৪। ত্বামাসার প্রশমিত বনোপপ্লবং সাধু মূর্দ্ধ্না
... ... ... ইত্যাদি।

(পূঃ মেঃ—১৭ নং)

পুষ্পাসারৈঃ স্নপয়তু ভবান্ ব্যোম-গঙ্গা-জলার্দ্রৈঃ।

(ঐ ৪৩ নং)

আসার সিক্তক্ষিতি-বাষ্প যোগান্মামক্ষিণোদ্ যত্র বিভিন্ন-কোশৈঃ

(রঘু—১৩শ, ২৯ নং)

বরষিলা পুষ্পাসার দেবকুল মিলি। (৯ম, ৪৩১)
শিশির-আসারে নিত্য সরস কুসুমে
নিদাঘার্ত। (৮ম, ৭৩)
তিতিয়া বসন মরি, নয়ন-আসারে! (৭ম, ৩৮৯)
জলে ভাসে শিলা, নিবে অগ্নি;
আসার বরষে। (৫ম, ৪৯৮)

এখানে 'আসার' শব্দটির কালিদাসীয় ব্যবহারের বহুলতা লক্ষণীয়।

৫। রক্ষা হেতো র্নব শশিভৃতা বাসবীনাং চমূনাং।

(পূঃ মেঃ—৪৩ নং)

বাসবীয় চমূ রমা দেখিলা চমকি। (৭ম, ৩০০)
নেতা চমূনামিব কৃত্তিকাসু (রঘু—১৪শ, ২২নং)
মহা চমূনাং গুরুভি ধ্বর্জ ব্রজৈঃ (কুঃ সঃ—১৫শ, ১৬নং)
দিবৌকসাং সোহনুবহন্ মহাচমূঃ (ঐ ১৩নং)
গরজে রাক্ষস চমূ, মাতি বীরমদে (৭ম, ২১০)
বিলম্বিলে আমি,
ভগ্নোদ্যম রক্ষঃ-চমূ, বিদাও আমারে। (৬ষ্ঠ, ৪৬২-৬৩)

৬। অনীকিনীনাং সমরেঽগ্রযায়ী তস্যাপি দেব প্রতিমঃ সুতোঽভূৎ।

রঘু—১৮শ, ১০ নং

পশিলা পুরে রক্ষঃ-অনীকিনী। ৭ম, ৭৬৫

বিকল রাক্ষসপতি সাজিছে সত্বরে
সহ রক্ষঃ-অনীকিনী ৭ম, ২২৭-২৮

লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী
রক্ষঃকুল—অনীকিনী ৭ম, ১৮০-৮১

৭। দ্বিষাং বিষহ্য কাকুৎস্থ স্তত্র নারাচ দুর্দিনম্। রঘু, ৪র্থ, ৪১

নারাচ ক্ষেপনীয়াশ্ম-নিষ্পেষোৎ পতিতানলম্। ঐ ৪র্থ, ৭৭

উড়িল নারাচ, আচ্ছাদিয়া নিশানাথে! ৩য়, ৪১৬

৮। নির্হ্রাদ স্তে মুরজ ইব চেৎ কন্দরেষু ধ্বনিঃ স্যাৎ। পূঃ মেঃ—৫৬নং

সঙ্গীতায় প্রহত মুরজাঃ স্নিগ্ধ-গম্ভীর-ঘোষম্। উঃ মেঃ—১নং

রবাব, বীণা, মুরজ, মুরলী ১ম, ১১১

বাজে বীণা, সপ্তস্বরা, মুরজ মুরলী ১ম, ৬৪৫

৯। হৈমৈ শ্ছন্না বিকচকমলৈঃ স্নিগ্ধ-বৈদূর্য-নালৈঃ উঃ মেঃ—১৫ নং

সরস কমলকুল বিকশিত যথা। ১ম, ৩১

১০। ভর্তুর্মিত্রং প্রিয়মবিধবে! বিদ্ধি মামম্বুবাহং। উঃ মেঃ—৩৮নং

কিন্তু চিন্তা দূর তুমি কর, সীমন্তিনি! ৩য়, ৩১

সাজিছেন রণবেশে সদা রণজয়ী
কান্ত তব সীমন্তিনি? ৭ম, ৩৯-৪০

এখানে কালিদাসের 'অবিধবে' আর মধুসূদনের 'সীমন্তিনী' একই ভাব-ব্যঞ্জক শব্দ। কালিদাস উত্তরমেঘে 'অবিধবে' শব্দের সম্বোধনে বিরহিণী নারীর উদ্দেশে যে সান্ত্বনা দান করেছেন, মেঘনাদবধ কাব্যে 'সীমন্তিনী' সম্বোধনসূচক শব্দের মাধ্যমে কবি মধুসূদন সেই একই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করেছেন।

১১। যযৌ পশ্চাদ্রথাদীতি চতুঃস্কন্ধেব সা চমূঃ। রঘু—৪র্থ, ৩০নং

দেখিলা রাক্ষসবল বাহিরিছে দলে
অসংখ্য প্রতিঘ-অন্ধ, চতুঃস্কন্ধরূপী। ৭ম, ৪৪১-৪২

এখানে বিশেষ লক্ষণীয় বস্তু ও চিত্র এই যে, মধুসূদন কালিদাসের কেবল এই 'চতুঃস্কন্ধেব' স্থলে 'চতুঃস্কন্ধরূপী'—এই ধ্বনি অনুসরণেই ক্ষান্ত হননি। রঘুবংশ কাব্যে সৈন্য যাত্রার অখণ্ড রূপটিই আক্ষরিকভাবে গ্রহণ করেছেন :

প্রতাপোঽগ্রে ততঃ শব্দঃ পরাগস্তদনন্তরম্ !
যযৌ পশ্চাদ্রথাদীতি চতুঃস্কন্ধেব সা চমূঃ ॥

মধুসূদন বলেছেন :

চলিছে প্রতাপ অগ্রে জগৎ কাঁপায়ে ;
পশ্চাতে শবদ চলে শ্রবণ বধিরি !
চলিছে পরাগ পরে দৃষ্টিপথ রোধি
ঘন ঘনাকাররূপে। ৭ম, ৪৪৩-৪৬

কালিদাসের রঘুবংশকাব্যের অন্তর্জগতের সঙ্গে মধুসূদনের পরিচয়ের ঘনিষ্ঠতার একটা সুস্পষ্ট প্রমাণ স্বরূপে এজাতীয় কাব্যাংশগুলিকে নিঃসন্দেহেই গ্রহণ করা যায়। অবশ্য মহাকবির অন্যান্য গ্রন্থের সঙ্গে কবির পরিচয় অগভীর, একথা আমার প্রতিপাদ্য নয়।

১২। প্রত্যাসন্নে নভসি দয়িতা জীবিতালম্বনার্থী
জীমূতেন স্বকুশলময়ীং হারয়িষ্যন্ প্রবৃত্তিম্। পূঃ মেঃ—৪নং

মেঘের এই 'জীমূত' প্রতিশব্দটিতে বিশিষ্ট ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা নিহিত—'মহৌষধত্বাজ্ জীবনং মূতং বন্ধনমত্র'।

কালিদাস শব্দটির এই বিশিষ্ট রূপ ধ্বনিকে কেন্দ্র করেই এর প্রয়োগ করেছেন। মধুসূদনও শব্দটির বহুল প্রয়োগই ঘটিয়েছেন মেঘনাদবধ কাব্যে ঃ

সভাতলে বাজিল দুন্দুভি
গম্ভীর জীমূতমন্দ্রে। ১ম, ৪১৯
জীমূত-মন্দ্র হাহাকার রব। ১ম, ৩৩৮

গম্ভীরে যেমতি
নিশীথে অম্বরে মন্দ্রে জীমূতেন্দ্র কোপি। ৬ষ্ঠ, ৫৮০

১৩। মন্দং মন্দং নুদতি পবনশ্চানুকূলো যথা ত্বাং
বামশ্চায়ং নদতি মধুরং চাতকস্তে সগন্ধঃ। পূঃ মেঃ—৯

কালিদাসের এই 'নুদতি' 'নদতি' জাতীয় ধ্বনির অনেকটা যেন প্রতিধ্বনি শোনা যায়, মধুসূদনের ঃ

বাজাইলা শৃঙ্গবরে গম্ভীর নিনাদে! ৭ম, ১৬০

পূরিল বিপুল বিশ্ব আনন্দ-নিনাদে। ৯ম, ৪৩২

শৃঙ্গ ধরি রক্ষোবর নাদিলা ভৈরবে। ৭ম, ২১৮

—ইত্যাদি শ্রেণীর শব্দের মধ্যে।

১৪। পূর্বোদ্দিষ্টামনুসর পুরীং শ্রীবিশালাং বিশালাম্ পূঃ মেঃ—৩০নং

এখানকার এই 'বিশালা' শব্দের যমকের প্রতিরূপ মধুসূদনের,

'কোন স্থলে শৃঙ্গকুল শালবন যথা বিশাল'।—এই জাতীয় শব্দের অন্তরালে নিহিত।

১৫। তৎ কল্যাণি! ত্বমপি নিতরাং মা গমঃ কাতরত্বম্।

উঃ মেঃ—৪৮নং

কান্ত্যা গিরা সূনৃতয়া চ যোগ্যা ত্বমেব কল্যাণি তয়োস্তৃতীয়া।

রঘু—৬ষ্ঠ, ২৯

আদর বা সোহাগ প্রকাশে এই 'কল্যাণি' শব্দে সম্বোধনের পরিচয় মধুসূদনও রেখেছেন—

ত্বরায় আমি আসিব ফিরিয়া কল্যাণি,

সমরে নাশি, তোমার কল্যাণে রাঘবে। ১ম, ৭১২

১৬। ভক্তিঃ প্রতীক্ষ্যেষু কুলোচিতা তে পূর্বান্ মহাভাগ তয়াতিশেষে।

রঘু—৫ম, ১৪নং

এই 'মহাভাগ' শব্দটি সম্ভ্রম ও শ্রদ্ধা প্রকাশের আদর্শ ভাষা।

মধুসূদন এ শব্দটিকেও শ্রদ্ধাভরে লালন করেছেন ঃ

হে মহাভাগ, সম্ভোগ এ ভাগে

সুখের! ৮ম, ৫৫৯-৬০

১৭। অস্ত্যুত্তরস্যাং দিশি দেবতাত্মা হিমালয়ো নাম নগাধিরাজঃ।

কুঃ সঃ—১ম, ১নং

গন্ধমাদন শৈলকুলপতি,

দেবাত্মা, আপনি আসি গত নিশাকালে,

... ... ... ইত্যাদি। ৯ম, ২০-২১

পর্বতের সম্পর্কে এই 'দেবতাত্মা' রূপ-কল্পনা বা ধ্যানের মধ্যে ভারতীয় সনাতন ভাব-দৃষ্টির একটা বিশিষ্ট পরিচয় নিহিত। কালিদাসের সঙ্গে এখানে 'দেবাত্মা' শব্দের অন্তরালে মধুসূদনের দৃষ্টিগত সৌসাদৃশ্য লক্ষণীয়।

১৮। শম্ভোঃ সুতস্য শিরসি ত্রিদশারিশত্রোঃ। কুঃ সঃ ১৭সঃ, ৫৩

ইতি বিষমশরারেঃ সূনুনা জিষ্ণুনাজৌ ত্রিভুবনবরশল্যে প্রোদ্ধৃতে দানবেন্দ্রে।

ঐ ঐ ৫৫

হৃতং সুরারেঃ সহ জীবিতেন। রঘুঃ ১৪সঃ, ২০নং

'অরি' শব্দটিকে উত্তরপদরূপে প্রয়োগ করে এই জাতীয় সমস্ত পদের মাধ্যমে বিশিষ্ট অর্থের দ্যোতনা মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যেও অজস্র :

বারণারি-গতি নাথ ধাইলা পশ্চাতে। ৪র্থ ২৮০

উত্তরিলা অসুরারি ; ভাবিতেছি, দেবি,

কেমনে লক্ষ্মণ শূর নাশিবে রাক্ষসে ? ৫ম ১৮-১৯

কহিতে লাগিলা পুনঃ দাশরথি-অরি। ১ম ৩৭৮

হরে অম্বুরাশি যথা তিমিরারি রবি ৭ম-৪৭৯

১৯। প্রসসাদোদয়াদম্ভঃ কুম্ভযোনে র্মহৌজসঃ। রঘু—৪র্থ, ২১নং

যৎ কুম্ভযোনেরধিগম্য রামঃ কুশায় রাজ্যেন সমং দিদেশ।

ঐ ১৬, ৭২নং

ত্বয়ৈবং চিন্ত্যমানস্য গুরুণা ব্রহ্মযোনিনা। ঐ ১ম, ৬৪নং

তব বাহু বলে, বলি, বীরশূন্য এবে

বীরযোনি স্বর্ণলঙ্কা! ৯ম, ৫০-৫১

পদ্ম পর্ণে সুপ্ত দেব পদ্মযোনি যেন। ৭ম—২

২০। কল্পান্তকাল দহন প্রতিমঃ সমন্তাৎ কুঃ সঃ—১৭, ৩৭নং

দৃষ্ট্বা যুগান্ত দহন প্রতিমাং মুমোচ। ঐ—ঐ, ৪৯

ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে! ৫ম, ৫৭১

জলদ-প্রতিম স্বনে কহিলা সৌমিত্রি। ৬ষ্ঠ, ৪৮৫
বারিদপ্রতিম স্বনে স্বনি উত্তরিলা। ৭ম, ২৪৬

২১। কা ত্বং শুভে! কস্য পরিগ্রহো বা……ইত্যাদি।

রঘু—১৬শ, ৮নং

কি কাজে তুষিব
তোমার ভত্রিণী, শুভে? কহ শীঘ্র করি। ৩য়, ৩১৪

এই 'শুভে' পদটির ধ্বনি কালিদাসের সঙ্গে সঙ্গে মধুসূদনের দৃষ্টিরও প্রাচ্য কৃষ্টি ও সংস্কৃতিগত মৌলিক পরিচয়েরই অভ্রান্ত সাক্ষ্য।

শ্রীশ্রীচণ্ডী ও মেঘনাদবধ ঃ

আপাতদৃষ্টিতে শ্রীশ্রীচণ্ডীর মত ধর্মগ্রন্থের সঙ্গে কবি মধুসূদনের সারস্বত জীবনের নিকট সম্পর্কের কোন সঙ্গত কারণ নেই বলেই মনে হয়। চণ্ডীপাঠ বা চণ্ডীশ্রবণে অনুরাগ মধুসূদনের জীবনে ঘটেছিল কিনা, সে সম্পর্কে প্রামাণ্য তথ্য আমাদের হাতে নেই। তবে, প্রথম কথা, বাল্যকালে যে পারিবারিক আবহাওয়ার মধ্যে মধুসূদন লালিত ও বর্ধিত হয়েছিলেন, সেখানে শক্তিপূজার ছিল মহাসমারোহ। শক্তিপূজা ও অর্চনাদিতে সেদিন চণ্ডীপাঠ যে অপরিহার্য ছিল এবং অল্পদিন হলেও বালক মধুসূদনের পক্ষে সে পাঠ শ্রবণের সুযোগও যে হয়েছিল, এ তথ্য অনস্বীকার্য। কাব্যের পত্রে পত্রে, ছত্রে ছত্রে শক্তি পূজার বিচিত্র রূপ, ঐশ্বর্য ও প্রকার-পদ্ধতির বর্ণনার সূত্রে কবি যে অলংকার মালার প্রয়োগ করেছেন, তা এই সত্যেরই সমর্থক।

দ্বিতীয়তঃ, বিচিত্র ধরনের গ্রন্থপাঠ মধুসূদনের কাছে একপ্রকার নেশার মতই ছিল। কাজেই তাঁর অপাঠ্য বা অপঠিত যে কী ছিল, তা বলাই শক্ত। তাই শ্রীশ্রীচণ্ডীর অন্তর্গত অজস্র শব্দ ও ধ্বনি-ঝঙ্কারের সঙ্গে তাঁর বিচিত্র শব্দ ও ধ্বনির শুধু সমগোত্রতাই নয়, একেবারে একাত্মতার পরিচয়ে কবির শব্দ জগতের ভাব ও রূপ, দেহ-রূপ কাঠামো এবং প্রাণ-রূপ বিগ্রহের সৃষ্টিতে চণ্ডী গ্রন্থের অবদান অনস্বীকার্য বলেই ধারণা না জন্মিয়ে পারে না। তাই, এযাবৎ প্রায় অকথিত, এমনকি কতকটা অচিন্তিত এই সত্যকে উভয় গ্রন্থের বিচিত্র শব্দের পাশাপাশি উপস্থাপনা দ্বারা উদ্ঘাটিত করতে চেষ্টা করছি ঃ—

১। তস্যা নাদেন ঘোরেণ কৃৎস্নমাপূরিতং নভঃ। — ২য় অধ্যায়-৩২নং
ততঃ ধৃতশটঃ কোপাৎ কৃত্বা নাদং সুভৈরবম্ — ৬ষ্ঠ অঃ ১৫নং
গরজিল গজ, শঙ্খ নাদিল ভৈরবে। — ১ম ৪৪১
গর্জি ভীমনাদে পড়ে মহীতলে হরি…ইত্যাদি। — ৭ম-১২২
শৃঙ্গ ধরি রক্ষোবর নাদিলা ভৈরবে। — ৭ম-২১৮
ভৈরব আরবে সহসা পূরিল বিশ্ব! — ৬ষ্ঠ ৬২৬-২৭

২। নিনাদৈ ভীষণৈঃ কালী জিগ্যে বিস্তারিতাননা — ৮ম অঃ ১০নং
বাজাইলা শৃঙ্গবরে গম্ভীর নিনাদে! — ৭ম-১৬০
ভৈরব নিনাদী জলদল নীরবিলা……ইত্যাদি। — ২য়-৩৭৫
সে ভৈরব রবে রুষি, রক্ষঃ অনীকিনী
নিনাদিলা বীরমদে, নিনাদেন যথা
দানবদলনী দুর্গা দানবনিনাদে! — ৭ম-২৫৭-৫৯

৩। ঘণ্টাস্বনেন তান্ নাদানম্বিকা চোপবৃংহয়ৎ। — ৮ম অঃ-৯নং
জ্যা স্বনৈঃ পূরয়ামাস ধরণীগগনান্তরম্। — ৮ম অঃ-৮নং
সমীরণ বহিলা সুস্বনে। — ৫ম-৩৬০
ভীষণ স্বন স্বনিল সে স্থলে
সাগরকল্লোলসম! — ৯ম-৫
জলদ-প্রতিম স্বনে কহিলা সৌমিত্রি — ৬ষ্ঠ-৪৮৫
বারিদপ্রতিম স্বনে স্বনি উত্তরিলা। — ৭ম-২৪৬

৪। নিমগ্নারক্ত নয়না নাদাপূরিত দিঙ্মুখা। — ৭ম অঃ-৮নং
ভৈরব আরবে দেশে পূরিছে চৌদিকে! — ৬ষ্ঠ-১৬৬

৫। স্ত্রীরত্নভূতাং ত্বাং দেবি লোকে মন্যামহে বয়ম্। — ৫ম অঃ ১১২নং
পড়িলি সঙ্কটে,
লঙ্কানাথ, করি চুরি এ নারী-রতনে! — ৪র্থ-৬১০-১১

৬। বাস্কলং ভিন্দিপালেন বাণৈ স্তাম্রং তথান্ধকম্। — ৩য় অঃ-১৮ নং
চালাইলা বেগে
বাস্কল মাতঙ্গযূথে, যূথনাথ যথা
দুর্বার। — ৭ম-৫৩২-৩৩

গজবৃন্দ মাঝে
বাস্কল, জীমূতবৃন্দ মাঝারে যেমতি
জীমূতবাহন......ইত্যাদি। ৭ম-১৭০

৭। যুযুধুস্তে পরশুভির্ভিন্দিপালাসিপট্টিশৈঃ। ২য় অঃ-৫৩
তোমরৈ র্ভিন্দিপালৈশ্চ শক্তিভি র্মুসলৈস্তথা। ২য় অঃ-৪৭
ধরি ভীমাকার ভিন্দিপাল, বিশ্বনাশী
পরশু। ১ম, ৪৩৩-৩৪
তোমর, ভোমর, শূল, মুষল মুদ্গর,
পট্টিশ, নারাচ, কৌন্ত-শোভে দন্তরূপে! ৭ম, ১৮৬ ৮৭
ভীষণ তোমর রক্ষঃ হানিলা হুঙ্কারি। ৭ম ৬১৬

৮। বিড়ালাক্ষোঽসৃতানাক্ষ পঞ্চাশদ্ভিরথাযুতৈঃ।
২য় অঃ-৪৪ নং
বিড়ালাক্ষ ( বিরূপাক্ষ যথা
সর্বনাশী ) হনূসহ আরম্ভিলা কোপে
সংগ্রাম। ৭ম-৫৩৮
বিড়ালাক্ষ পদাতিকদলে,
মহাভয়ঙ্কর রক্ষঃ, তুমদ সমরে! ৭ম-১৭৩-৭৪

৯। রথানামযুতৈঃ ষড়্ভিরুদগ্রাখ্যো মহাসুরঃ।
২য় অঃ-৫১ নং
আইলা কিষ্কিন্ধ্যাপতি, বিনাশি সংগ্রামে
উদগ্রে বিগ্রহ-প্রিয়। ৭ম ৬৭৬-৭৭
রথীবৃন্দ সহ
উদগ্র, সমরে উগ্র। ৭ম-১৬৮-৬৯

১০। অব্যাহতাজ্ঞঃ সর্বাসু যঃ সদা দেবযোনিষু।
৫ম অঃ ১০৭ নং
ততঃ পরাজিতা দেবাঃ পদ্মযোনিং প্রজাপতিম্ ২য় অঃ-৯ নং
পদ্মপর্ণে সুপ্ত দেব পদ্মযোনি যেন। ৭ম-২
বীরশূন্য এবে
বীরযোনি স্বর্ণলঙ্কা! ৯ম ৫০-৫১

১১। ততঃ সিংহো মহানাদৈস্ত্যাজিতেভ মহামদৈঃ। ৯ম অঃ-২১ নং

সিংহনাদেন শুম্ভস্য ব্যাপ্তং লোকত্রয়ান্তরম্। ৯ম অঃ-২৬ নং

ঘোর সিংহনাদে
দিব্য রথে দাশরথি পশিলা সংগ্রামে। ৭ম-৬৪১-৪২

সিংহনাদে খেদাইবে শৃগাল-সদৃশ। ৪র্থ-৩৮

**জয়দেব ও মধুসূদন ঃ**

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের শাব্দিক কবি, রাজসিক মনোভাবাপন্ন কবি, রূপ-ঐশ্বর্য-বিলাসী কবি-গোষ্ঠীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি জয়দেব। অলঙ্কারময়, রূপচ্ছটা ও ধ্বনি-ঝঙ্কারময় শব্দ প্রয়োগের কারিগরিতে গীতগোবিন্দের কবি জয়দেব বাংলাসাহিত্যের জগতে একটি অসামান্য প্রতিভা। কবি মধুসূদন রাজসভার কবি নন, সত্য, কিন্তু অভিরুচি ও সারস্বত সত্তার আন্তর পরিচয়ে তিনি পরম রাজসিক চরিত্র। তাই শব্দের চয়ন ও বয়নে, শব্দের ঝঙ্কারময় যমক-অনুপ্রাসময়, হিল্লোলময় প্রয়োগে 'গীতগোবিন্দ'-এর কবির সঙ্গে 'মেঘনাদবধ'-এর কবির অনেকখানি সমগোত্রতা লক্ষণীয়।

১। স্থলকমলগঞ্জনং মম হৃদয়রঞ্জনম্ ...ইত্যাদি ১০ম সঃ-৭ নং

কালিয়বিষধরগঞ্জন জনরঞ্জন ...ইত্যাদি ১ম সঃ-১৯ নং

রাক্ষসবধূ, মৃগাক্ষীগঞ্জিনী,
দেখিলা লক্ষ্মণ বলী সরোবরকূলে। ৬ষ্ঠ-৩৬২

দেখ আসি সুখে,
রোহিনী-গঞ্জিনী বধূ ৫ম, ৪৪৩

হে রতি-রঞ্জন!
কত যে ভাবিতেছিনু, কহিব কাহারে? ২য়-৪৫৮

নয়নরঞ্জন কাঞ্চী কৃশ কটিদেশে। ১ম-৫৫৪

বৈদেহী-মনোরঞ্জন রঘুকুল-মণি। ২য়-৫৩৯

২। মুনিজনমানসহংস! জয় জয় দেব হরে। ১ম সঃ-১৮নং

যোগীন্দ্রমানস-হংস কহিলা মহীরে।— ৭ম, ৪৫৮

৩। বেদানুদ্ধরতে জগন্তি বহতে ভূগোলমুদ্বিভ্রতে
দৈত্যান্ দারয়তে বলিং ছলয়তে ক্ষত্রক্ষয়ং কুর্বতে।
পৌলস্ত্যং জয়তে হলং কলয়তে কারুণ্যমাতন্বতে।
ম্লেচ্ছান্ মূর্চ্ছয়তে দশাকৃতিকৃতে কৃষ্ণায় তুভ্যং নমঃ॥ ১ম সঃ-১৬নং

এখানে এই 'উদ্ধরতে', 'বহতে', 'উদ্বিভ্রতে', 'দারয়তে', 'ছলয়তে'. 'কুর্বতে', 'জয়তে', 'কলয়তে' ইত্যাদি সমজাতীয় ক্রিয়াপদ পরম্পরার ব্যবহারে অর্থাৎ এক শ্রেণীর দীপক জাতীয় অলঙ্কারের দিব্য প্রয়োগে যে বিশেষ কাব্য-সৌন্দর্য বা ধ্বনি-মাধুর্য রচিত হয়েছে মেঘনাদবধ কাব্যে ক্রিয়াপদ প্রয়োগের একেবারে অনুরূপ আদর্শের বিচিত্র দৃষ্টান্তই আমাদের চোখে পড়ে।—

কুহরিছে ডালে
কোকিল ; ভ্রমরদল ভ্রমিছে গুঞ্জরি ;
বিকশিছে ফুলকুল ; মর্মরিছে পাতা ;
বহিছে বাসন্তানিল ; ঝরিছে ঝর্ঝরে
নির্ঝর। ১ম, ৬২৮-৩২

যথায় সরসী সহ খেলিছে কৌমুদী,
হাসাইয়া কুমুদেরে ; গাইছে ভ্রমরী ;
কুহরিছে পিকবর, কুসুম ফুটিছে ;
শোভিছে আনন্দময়ী বনরাজী ভালে
( মণিময় সিঁথিরূপে ) জোনাকের পাঁতি ;
বহিছে মলয়ানিল, মর্মরিছে পাতা। ৩য়, ৪১-৪৬

৪। সা রোমাঞ্চতি শীৎকরোতি বিলপত্যুৎকম্পতে তাম্যতি
ধ্যায়ত্যুদ্ভ্রাম্যতি প্রমীলতি পতত্যুদ্‌যাতি মূর্চ্ছত্যপি। ৪র্থ সঃ—১৯নং
স ত্বাং পশ্যতি বেপতে পুলকয়ত্যানন্দতি স্বিদ্যতি
প্রত্যুদগচ্ছতি মূর্চ্ছতি স্থিরতমঃ পুঞ্জে নিকুঞ্জে প্রিয়ঃ।
১১শ সঃ—১০নং

কেহ টঙ্কারিলা
শিঞ্জিনী ; হুঙ্কারি কেহ উলঙ্গিলা অসি ;
আস্ফালিলা শূলে কেহ ; হাসিলা কেহ বা

অট্টহাসে টিটকারি ; কেহ বা নাদিলা,
গহন বিপিনে যথা নাদে কেশরিণী। ৩য়, ৩৯৬-৪০০

৫। যদুকুলনলিন-দিনেশ! জয় জয় দেব হরে। ১ম সঃ-১৯
লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অস্তাচলে। ৬ষ্ঠ—৬৬৮

৬। মধু-মুর-নরক-বিনাশন গরুড়াসন। ১ম সঃ-২০নং
অমল-কমলদল-লোচন ভবমোচন। ১ম সঃ-২১নং
চন্দ্রকচারু ময়ূর শিখণ্ডক মণ্ডল বলম্বিত কেশম্। ২য় সঃ-৩নং

জয়দেবের কাব্যের এই বহুপদ গঠিত সমস্ত পদের ব্যবহারের আদর্শ মধুসূদনের কাব্যেও সুপ্রচুর :

দেবদৈত্য নর-চিরত্রাস! ৬ষ্ঠ, ৩৩০-৩১
রঘুজ-অজ-অঙ্গজ-দশরথাঙ্গজে। ৮ম, ৮০৩
দৈত্য-কুল-নিত্য-অরি, দেবকুল-পতি। ৫ম, ৫৮৭

৭। মঞ্জুল বঞ্জুল কুঞ্জগতং বিচকর্ষ করেণ দুকূলে। ১ম সঃ-৪৪নং
মঞ্জুতর কুঞ্জতল কেলিসদনে। ১১ সঃ-১৪নং
সঙ্কেতীকৃত মঞ্জু বঞ্জুল লতা কুঞ্জেঽপি যন্নাগতঃ ৭ম সঃ-১১নং
চুরি করি কান্তি তব মঞ্জু কুঞ্জবনে
কুসুম! ৫ম-৭৮৬
পড়িল কুঞ্জর-পুঞ্জ, নিকুঞ্জে যেমতি
পত্র প্রভঞ্জনবলে। ৭ম-৫২৩-২৪
বসন্তকালে পাখীকুল যথা,
মুঞ্জরিত কুঞ্জে, শুনি পিকবর-ধ্বনি! ২য়-৭৫
বিধির-রতন-কান্তি আভায় রঞ্জিয়া
নয়ন, উড়য়ে ধনী মঞ্জু কুঞ্জবনে! ১ম-৬১৭
গুঞ্জরে ভ্রমরকুল সুনিকুঞ্জবনে। ৮ম-৬৬৮

পাশাপাশি গীতগোবিন্দ ও মেঘনাদবধ কাব্যের এই ছত্রগুলির অন্তর্গত ধ্বনি-সুষমা বা শব্দ-ঝঙ্কারের পরম সাম্য মধুসূদনকে এই জাতীয় শব্দ প্রয়োগে জয়দেবের অনুরাগী উত্তরসাধকরূপেই চিনিয়ে দেয়।

৮। সান্দ্রানন্দ পুরন্দরাদি দিবিষদ্ বৃন্দৈরমন্দাদরা—
দানম্রৈর্ মুকুটেন্দ্রনীল মণিভিঃ সন্দর্শিতেন্দীবরম্।
স্বচ্ছন্দং মকরন্দ সুন্দর গলন্মন্দাকিনী মেদুরং
শ্রীগোবিন্দ পদারবিন্দমশুভ স্কন্দায় বন্দামহে ॥ ১ম-১১নং

নিন্দতি চন্দনমিন্দু কিরণমনুবিন্দতি খেদমধীরম্।
ব্যালনিলয়মিলনেন গরলমিব কলয়তি মলয় সমীরম্ ॥ ৪র্থ সঃ-১নং

মন্দে মন্দে বহে গন্ধে বহি,
অনন্ত বসন্ত-বায়ু, রঙ্গে সঙ্গে আনি
কাকলী লহরী, মরি !···ইত্যাদি। ১ম, ৫৫-৫৭

সঙ্গীত-তরঙ্গে রঙ্গে ভাসিছে অঙ্গনা। ৮ম, ৪৪৯

বিহঙ্গ বিহঙ্গী যথা প্রেমরঙ্গে মজি
করে কেলি যথা তথা। ৮ম, ৪৬১

লণ্ডভণ্ড লঙ্কা আজি, দণ্ডি নিশাচরে। ৭ম, ৫১২

গম্ভীরে অম্বরে যথা নাদে কাদম্বিনী,
উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সম্ভাষি। ৩য়, ১৩৫-৩৬

সমজাতীয় স্বরব্যঞ্জনের, বিশেষ করে ঝঙ্কারময় সংযুক্ত ব্যঞ্জনের উপর্যুপরি অনুপ্রাসাত্মক ব্যবহারের দৃষ্টিগত এই একান্ত সৌসাদৃশ্য—এখানেও শব্দ-প্রয়োগে বিশিষ্ট শাব্দিক কবি হিসাবে মধুসূদনের মধুকরী কল্পনা জয়দেবের কাব্য-পুষ্পের এই বিশেষ ভাব বা রূপ-মধু যে প্রাণভরে আহরণ করেছিল, এ সম্পর্কে সন্দেহের অবকাশ নেই বলেই মনে হয়।

৯। অনিল তরল কিশলয় নিকরেণ করেণ লতানিকুরম্বম্।
১১শ সঃ-৫ নং

শব্দের ব্যবহারে এমন Pun-এর সংযোগ এবং সেই সূত্রে শ্রুতিসুখকর ধ্বনিসৃষ্টির সুপ্রচুর দৃষ্টান্ত মেঘনাদবধ কাব্যেও সুপ্রচুর :

প্রবেশিবে প্রেতদেশে দাশরথি রথী। ৮ম, ১০৫

সীতাকান্ত পশিলা কান্তারে— ৮ম, ৩ ৬

সহসা পূরিল ভৈরব আরবে বন। ৮ম, ৩৮৪

অমর মরে, সম্মুখ সমরে। ৯ম, ৩০
রক্ষঃকুলনারীকুল আকুল বিষাদে ৯ম, ১৫২

১০। দৃপ্যদ্দানব দূয়মান দিবিষদ্দুর্বার দুঃখাপদাম্ ৮ম সঃ-১১নং
জয়দেবের অনুপ্রাসের এই শোভাযাত্রার অনুরূপ নিদর্শন মেঘনাদবধ কাব্যেও লক্ষণীয় :

দানব দলনী-পদ্ম-পদযুগ ধরি
বক্ষে। ... ..ইত্যাদি। তৃয়-১১১
নীলকণ্ঠ যথা
( নিস্তারিণী মনোহর ) নিস্তারিলে ভবে,
নিস্তার এ বলে, সখে, তোমারি রক্ষিত। তৃয়-৪৪২-৪৪

কৃত্তিবাস ও মধুসূদন :

১। বিচ্ছেদ যাতনা যত জানত আপনি।
তবে কেন আমারে হে দিলে রঘুমণি ॥ কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড
পোহাইতে আছে অল্প যখন রজনী।
হেনকালে লঙ্কা বেড়িলেন রঘুমণি ॥ লঙ্কাকাণ্ড

এই 'মণি' পদটির সহযোগে শ্রদ্ধা, সম্ভ্রম অথবা আত্মীয়তা মমতাবোধক পদের ব্যবহার মধুসূদনের লেখনীতেও যথেষ্ট :

কেন বা আইলা বনে রঘুকুলমণি। ৪র্থ-১০৩
কি আজ্ঞা তব, কহ, রঘুমণি? ৫ম-১৬৪
সবিস্ময়ে দেখ ওই দাঁড়ায়ে নৃমণি
রাঘব। ৩য়-৫৭৮

২। কতেক কটক তার কি প্রকার বেশ।
ভয়ঙ্কর বনে কেন করিল প্রবেশ ॥ অরণ্যকাণ্ড
কটক ভিতরে হৈল মহাগণ্ডগোল।
বানর কটকে উঠে ক্রন্দনের রোল ॥ লঙ্কাকাণ্ড

সৈন্য বা সেনাবাহিনী অর্থে কৃত্তিবাসের মত এই 'কটক' শব্দটির প্রয়োগ মধুসূদনও করেছেন প্রচুর :

বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠে— ৩য়-১৪২
বিরাট-মুরতি-ধর পশিল কটকে
রক্ষোরথী। ৪র্থ-৫৪১
কটক চৌদিকে,—
আতঙ্কে কনক-লঙ্কা জাগিলা সে রবে। ৬ষ্ঠ-৭৬১

৩। শ্রীরাম বলেন বীর কহত' কুশল।
কিমতে ভেটিলে গিয়া সেই মহাবল॥ লঙ্কাকাণ্ড

মিলিত হওয়া বা দর্শন করা অর্থে এই 'ভেটা' ধাতুর প্রয়োগ মেঘনাদবধ কাব্যে কবি বারংবারই করেছেন :

ভবেশ-ভাবিনী
ভাবিলা, "কি ভাবে আজি ভেটিব ভবেশে ?" ২য়-২৬৪-৬৫
ভেটিবে রাঘবে তুমি, বসুধা কামিনী
সরস বসন্তে যথা ভেটেন মধুরে ! ৪র্থ-৬৫৫-৫৬

৪। দূষণ পড়িল খর লাগিল ভাবিতে।
কাতর হইল বীর নেত্রজলে তিতে॥ অরণ্যকাণ্ড
উভয়ের গা বহিয়া রক্ত পড়ে স্রোতে।
উভয় গায়ের রক্তে দুই বীর তিতে॥ ঐ

ভিজে বা সিক্ত হয়—এই অর্থে কৃত্তিবাসের এই 'তিতে' পদটির বহুল প্রয়োগ মধুসূদনও করেছেন :

তিতি বস্ত্র, তিতি অশ্ব, তিতি বসুধারে ! ১ম-২২৯
তিতিয়া মহীরে, মরি, নয়ন-আসারে। ৭ম-৩৮৯
তিতিয়া বসন, মরি নয়ন-আসারে। ৯ম-১১৯

৫। বসিলেন নল বীর জাঙ্গাল উপরে।
পর্বত আনিয়া দেয় সকল বানরে॥ সুন্দরাকাণ্ড
গাছ পাথর যোড়া লাগে পরশে তাহার।
জাঙ্গাল বান্ধিয়া রাম হয়ে যাও পার॥ ঐ
চলিল সবাই তবে জাঙ্গাল উপর।
বৃক্ষ শীলা বহে যত কটক বানর॥ ঐ

আলি, সেতু বা বাঁধ অর্থে এই জাঙ্গাল শব্দটি মধুসূদনের বহু-ব্যবহৃত রুচিকর শব্দমালার অন্যতম :

হুহুঙ্কারে বায়ুকুল বাহিরিল বেগে।
যথা অম্বুরাশি, যবে ভাঙে আচম্বিতে
জাঙাল ! ২য়, ৫৬২-৬৪

বীরবলে এ জাঙাল ভাঙি,
দূর কর অপবাদ, জুড়াও এ জ্বালা,
ডুবায়ে অতল জলে এ প্রবল রিপু। ১ম-৩১২-১৪

৬। প্রদীপ অর্থে 'দেউটি' শব্দটিও কৃত্তিবাস ও মধুসূদনের সৃষ্টিতে বহুল প্রযুক্ত। মনে হয়, দেউটি শব্দটি বাংলার গ্রাম্য, লোকায়ত জীবন ও বাঙালীর সংস্কৃতিময়, পূজা-অর্চনাময় সনাতন জীবনচর্যার মধ্যে একটি পরম প্রিয় ও নিত্য-ব্যবহৃত শব্দ। মধুসূদন কৃত্তিবাসের মত এই শব্দটির সুপ্রয়োগে বাঙালীর সেই সনাতন জীবনধারার ইঙ্গিত সংকেতই রেখেছেন :

দেউটির অগ্নি দিয়া পোড়াইল চুলি। লঙ্কাকাণ্ড
বসে থাক চারিধারে দেউটি জ্বালিয়া ঐ

আহা মরি, সুবর্ণ-দেউটি
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ ! ৪র্থ-৯০-৯২

কিন্তু একে একে
শুখাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটি, ১ম-১০৯-১০

৭। অযোধ্যা-ভূষণ তুমি অযোধ্যার সার।
তোমা বিনা অযোধ্যা দিবসে অন্ধকার॥ অযোধ্যাকাণ্ড

এই 'অযোধ্যা-ভূষণ' শব্দটি, মনে হয়, বাল্যকালে মায়ের নির্দেশে কৃত্তিবাস পাঠের সূত্রে মধুসূদনের কানে বেজেছিল সবিশেষ। তাই অনুরূপ শব্দের প্রয়োগ মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষণীয় :

সাজ হে বীরেন্দ্রবৃন্দ, লঙ্কার ভূষণ।
দেখিব কি গুণ ধরে রঘুকুলমণি ! ১ম-৪১৪-১৫

যাও, মহাবাহু,
রঘুকুল-অলঙ্কার, তাঁহার সমীপে। ৮ম-৭৩০-৩১

**কাশীরামদাস ও মধুসূদন ঃ**

মাতা জাহ্নবীদাসীর অনুরোধে মধুসূদন বাল্যে প্রায়ই কৃত্তিবাস ও কাশীরামদাসের রামায়ণ-মহাভারত মাকে ও তাঁর প্রতিবেশিনীদের পাঠ করে শোনাতেন। সেই বাল্যের অভ্যাস ও অনুরাগের ফলে এই দুই কাব্যের শুধু ভাব বা বিষয়বস্তুই নয়, অনেক শব্দ-সম্ভারও তাঁর কানে ও প্রাণে স্থায়ী আসন গেড়ে বসেছিল। তাই কাশীরামদাসেরও বিচিত্র পদ, বিশেষ করে ক্রিয়াপদের বিশিষ্ট ঢঙ্ বা ধরন মধুসূদনের লেখনীকে প্রভাবিত করেছিল বলেই মনে হয় :

১। কৃষ্ণ তাঁরে প্রবোধিয়া বলেন বচন।

( ভীষ্ম পর্ব )

তোমার প্রসাদে দুঃখ হইল মোচন।
সান্ত্বাইবে মায়ে যেন নহে দুঃখ মন ॥

( উদ্যোগ পর্ব )

এত বলি সান্ত্বাইল দ্রুপদ-কন্যায়।
হরিধ্বনি করি হরি যান হস্তিনায় ॥ ( ঐ )

কহিলাম হিতবাক্য তোমারে রাজন্।
এত বলি প্রবোধিল দেব নারায়ণ ॥ ( ঐ )

পাণ্ডবের সহ বিরোধিতে নিষেধিল।
সব রাজগণে তাহা অনুমতি দিল ॥ ( ঐ )

আমারে জিনিতে পারে কে আছে সংসারে।
অবহেলে পরাজিব পাণ্ডুর কুমারে ॥ ( ঐ )

বাংলা মহাভারত কাব্যের ক্রিয়াপদ প্রয়োগের এই বিশেষরূপ ধরন—'সান্ত্বাইবে', 'প্রবোধিল', 'বিরোধিতে', 'নিষেধিল'—ইত্যাদি নামধাতুর প্রয়োগ মেঘনাদবধ কাব্যের পত্রে পত্রে ছত্রে ছত্রে লক্ষণীয় :

লাঘবিলা রণে বাসবের বীর-গর্ব। ৭ম, ৭৫৪-৫৫
কি সান্ত্বনাছলে
সান্ত্বনিব মায়ে তব, কে কবে আমারে ?

৯ম, ৩৯২-৯৩

হুঙ্কারি শূর নিরস্তিলা সবে
নিমিষে। ৭ম, ৬১১-১২
তেঁই আজি চরণ-পরশে
পবিত্রিলা ভূমণ্ডল ত্রিদিবনিবাসী? ৭ম, ৫০৪-৫
খর্বিলা বলির গর্ব খর্বাকারছলে
বামন! ৭ম, ৪১৯

২। সেনা অর্থে 'ঠাট' শব্দটি কাশীরামদাস ও মধুসূদন—উভয়ের কাব্যেই বহু-ব্যবহৃত:

লাফ দিয়া লঙ্ঘে ভীম যোজনের বাট।
পলাইতে কুরুর পড়িয়া মরে ঠাট॥ (উদ্যোগ পর্ব)
এড়িল গন্ধর্ব-অস্ত্র অর্জুন-তনয়।
কৌরবের ঠাট কাটি করিলেন ক্ষয়॥ (দ্রোণ পর্ব)

সহসা নাদিল ঠাট; জয়রাম ধ্বনি
উঠিল আকাশ-দেশে ঘোর কোলাহলে।
৩য়, ২৮৮-৮৯
গিরি চূড়াকৃতি ঠাট দাঁড়ায় দু পাশে
অটল; ৩য়, ৩৭৪
বিকট ঠাট কাঁপিছে-চৌদিকে! ৩য়, ৫৮৪

৩। কৃত্তিবাসের মত কাশীরামদাসও 'রঘুমণি' বা 'রঘুকুলমণি', জাতীয় 'মণি' শব্দের সংযোগে আদর বা শ্রদ্ধাব্যঞ্জক পদ বারংবারই প্রয়োগ করেছেন। কাজেই এখানে পূর্বসূরী হিসাবে রামায়ণ ও মহাভারতকার উভয়েই মধুসূদনের পথপ্রদর্শক বলে মনে হয়।—

আমি পশু মূঢ়মতি, ইহা নাহি জানি।
বান্ধের নীচেতে প্রভু রঘুকুল মণি॥ (ভীষ্ম পর্ব)
অপরাধ ক্ষম মোর, ওহে রঘুমণি।
অজ্ঞান-অধম আমি কিছু নাহি জানি॥ (ঐ)

মেঘনাদবধ কাব্যের দৃষ্টান্ত কৃত্তিবাসের শব্দ জগতের আলোচনা প্রসঙ্গে উল্লেখ করেছি।

৪। সাক্ষাৎ করা অর্থে 'ভেটা' ধাতুর প্রয়োগ কৃত্তিবাসী রামায়ণে যেমন দেখেছি, কাশীরামদাসের মহাভারতেও এই পদটি বহু ব্যবহৃত। মনে হয়, এই পদটির বহুল প্রয়োগের উৎস হিসাবে এই দুই মহাকাব্যকার কবির অনুধ্যেয় চরিত্র ছিলেন।—

তোমাকে ভেটিবে আসি দৈবকী-কুমার।
তোমার ভাগ্যের সীমা কিবা আছে আর ॥

( উদ্যোগ পর্ব )

জানি কৃষ্ণ-আগমন, ব্রজবাসী-প্রজাগণ,
ভেটিতে আসিল সর্বজন ॥ ( ঐ )

মধুসূদনে এ পদের ব্যবহারের দৃষ্টান্ত পূর্বেই দিয়েছি।

৫। দুরু দুরু বক্ষ কম্পে সঘনে পার্থের। ( দ্রোণ পর্ব )

এই 'সঘনে' পদটি মধুসূদনের প্রিয়তম শব্দমালার অন্যতম :—

দুলিছে সঘনে
কদাকার স্তনযুগ ঝুলি নাভিতলে। ( ৮ম, ৪১৭-১৮ )
থর থর থরে মহী কাঁপিলা সঘনে। ( ৭ম, ১৮৯ )
সঘনে টলিছে
বীরপদভরে লঙ্কা! ( ৭ম-২২৮ )

৬। চতুর্ভুজ দিব্য-মূর্তি শ্যাম কলেবর।
খঞ্জন-গঞ্জন নেত্র, সুরঙ্গ অধর ॥ ( শান্তিপর্ব )

দেখ আসি সুখে
রোহিণী-গঞ্জিনী বধূ! ( ৫ম, ৪৪৩ )

রাক্ষসবধূ, মৃগাক্ষীগঞ্জিনী,
দেখিলা লক্ষ্মণ বলী সরোবরকূলে।

( ৬ষ্ঠ, ৩৬২ )

**ভারতচন্দ্র ও মধুসূদন :**

রাজসভার কবি হিসাবে গীত-গোবিন্দকার জয়দেবের শাব্দিকতার যে পরিচয়, মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভা-কবি হিসাবে রায়গুণাকর ভারতচন্দ্রের পরিচয় সমগোত্রীয় হয়েও অনেকখানি বৈশিষ্ট্য-মণ্ডিত। কারণ, প্রথম

কথা, কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভার রুচি ও প্রতিবেশ অনেকখানি স্বতন্ত্র। আর দ্বিতীয় কথা, উর্দু, ফারসী, আরবী, হিন্দী, সংস্কৃত ও বাংলা—এই বিচিত্র ভাষা ও শব্দজগৎ সম্পর্কে বিশেষজ্ঞ ভারতচন্দ্রের শব্দজগৎ, বিচিত্র বর্ণ-রঞ্জিত কার্পেটের মত। অষ্টাদশ শতকের দরবারী মজলিসী কাব্যসাহিত্যের আসরে অর্থগত গাম্ভীর্য ও ভাব-সুষমার তুলনায় বর্ণ-বৈচিত্র্য ও দর্শন-রমণীয়তা এবং শ্রুতি-সুখকরতাই ছিল প্রথম ও প্রধান সাধ্যবস্তু। তাই অন্নদামঙ্গল কাব্যে শব্দ-বৈচিত্র্য, শব্দাড়ম্বর ও শব্দ-গৌরব সৃষ্টির একটা পরাকাষ্ঠাই প্রদর্শিত হয়েছে। সাহিত্যিক মহাকাব্যের স্রষ্টা হিসাবে এবং ব্যক্তিগত জীবনের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যগত জীবনেও বিলাস-ঐশ্বর্য-প্রিয় কবি হিসাবে মধুসূদন এই কারণে মহাকাব্যের শব্দজগতের রূপায়ণে ভারতচন্দ্রের শব্দ-সম্ভারের রূপ ও বর্ণ-বৈচিত্র্যকে বিশেষভাবেই আত্মসাৎ করেছেন। মেঘনাদ-বধ কাব্যের শব্দ-মূর্তির দেশীয় বা জাতীয় রূপ নির্ধারণে তাই অন্নদামঙ্গল কাব্যের কথা অপরিহার্য।—

১। সর্বপ্রথমেই ভারতচন্দ্রের অনুকার-ধ্বনি বা অনুকরণমূলক শব্দ-সম্ভারের সঙ্গে মধুসূদনের ব্যবহৃত শব্দমালার সৌসাদৃশ্য লক্ষণীয় :

ধক ধক ধক দহন সাজ— ( অঃ মঃ—পৃঃ ৫৩ )
( সাঃ পঃ সং—২য় )

শিবার হইল ক্রোধ শিবের বচনে।
ধক ধক জ্বলে অগ্নি ললাট লোচনে॥ ( ঐ পৃঃ ৭৩ )

ধক ধক ধকে
জ্বলিল অনল ভালে। ( মেঃ নাঃ বঃ ৯ম, ৪০৩-৪ )

লটপট জটা লপটে পায়।
ঝর ঝর ঝরে জাহ্নবী তায়।
গর গর গর গরজে ফণী।
দপ দপ দপ দীপয়ে মণি॥
ধক ধক ধক ভালে অনল।
তর তর তর চাঁদ মণ্ডল॥ ( অঃ মঃ—পৃঃ ৮৫ )

বৃষ্টিল শিলা তড় তড় তড়ে ( মেঃ নাঃ বঃ—২য়, ৫৭৪ )

ঝক ঝক ঝকে
স্বর্ণ-বর্ম ধাঁধি আঁখি ! ( ঐ ৯ম, ২১৯-২২০ )
অমনি দুয়ারী
টানিল হুড়ুকা ধরি হড় হড় হড়ে ! ( ঐ ৩য়, ৫০৪-৫ )
ঢুলু ঢুলু ঢুলু নয়ন লোল।
হলু হলু হলু যোগিনী বোল ॥ ( অঃ মঃ, পৃঃ ৫৩ )
থর থর থরে মহী কাঁপিলা সঘনে।

( মেঃ নাঃ বঃ—৭ম, ১৮৯ )

২। আপনি আসরে উর নায়কের আশা পূর
নিবেদিনু বন্দনা-বিশেষ

( অঃ মঃ-পৃঃ ২ )

উর মহামায়া দেহ পদ ছায়া
ভারতের স্তুতি লয়ে। ( ঐ পৃঃ ৮ )

এই 'উর' পদটি মধুসূদনও একই ক্ষেত্রে সাড়ম্বরেই ব্যবহার করেছেন :

উর তবে, উর দয়াময়ি
বিশ্বরমে ! গাইব, মা, বীররসে ভাসি,
মহাগীত ; উরি, দাসে দেহ পদছায়া।

( মেঃ নাঃ বঃ—১ম, ২৬-২৮ )

৩। শ্বেত রক্ত নীল পীত শত শতচ্ছদ।
ফুটে পদ্ম কুমুদ কহ্লার কোকনদ ॥

( অঃ মঃ-পৃঃ, ১৯৫ )

শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত, স্তম্ভ সারি সারি
ধরে উচ্চ স্বর্ণছাদ, ফণীন্দ্র যেমতি।

( মেঃ নাঃ বঃ—১ম, ৪০-৪১ )

এখানে রায়গুণাকরের ব্যবহৃত শব্দ-পরম্পরার চিত্রটি মধুসূদন হুবহুই প্রয়োগ করেছেন।

৪। কাহার বাঙ্গুনি রে নিছনি লয়ে মরি।

( অঃ মঃ-পৃঃ ১৯৯ )

রাণী বলে কাহার বাছনি
মরে যাই লইয়া নিছনি ॥ ( অঃ মঃ-পৃঃ ২৮৫ )

ভারতচন্দ্রের এই 'বাছুনি' বা 'বাছনি' অথবা 'নিছনি' জাতীয় বাৎসল্য-ব্যঞ্জক, মমতাসূচক ধ্বনিটিরও প্রতিধ্বনি মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষণীয় ঃ

কেমনে, বাছনি,
বিদাইব তোরে আমি আবার যুঝিতে
তার সঙ্গে ?

( মেঃ নাঃ বঃ—৫ম, ৪৯৯-৫০১ )

৫। ভৈরবের ভীমনাদে কাঁপে ত্রিভুবন। ( অঃ মঃ-পৃঃ ১৩০ )

শ্রীশ্রীচণ্ডীর মধ্যে আমরা যেমন শৌর্য-বীর্যব্যঞ্জক ভাব-প্রকাশে 'ভৈরব-নিনাদ' বা 'ভীমনাদ', 'ভীষণ নিনাদ' ইত্যাদি পদের বহুল প্রয়োগ দেখেছি, এই জাতীয় ভাবের স্ফূর্তিতে 'নাদ' বা 'নিনাদ'-এর পূর্বে 'ভীম' বা 'ভৈরব' জাতীয় পদের প্রয়োগ যেন নিত্য-সিদ্ধ ও সনাতন। মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে শব্দের ক্লাসিক গাম্ভীর্য সৃষ্টিতে চির-প্রচলিত শব্দচরিত্রের এই সিদ্ধ-মূর্তিরই ব্যবহার করেছেন।

গর্জি ভীমনাদে
পড়ে মহীতলে হরি, পড়িলা ভূপতি
সভায়! ( ৭ম-১২২-২৩ )

৬। ব্যাস নারায়ণ অংশ ঋষিগণ-অবতংস
যাঁহা হইতে আঠার পুরাণ।

( অঃ মঃ- পৃঃ ১০৯ )

শ্রেষ্ঠ বা উত্তম অর্থে এই 'অবতংস' শব্দটির অনুরূপ ব্যবহার মেঘনাদবধ কাব্যেও বিরল নয় ঃ—

ও পদ-প্রসাদে,
রঘুবংশ-অবতংস, জয়ী রক্ষোরণে
এ কিঙ্কর! ( মেঃ নাঃ বঃ ৬ষ্ঠ, ৭১৭-১৮ )

৭। ক্ষেমঙ্করী ক্ষেম কর ক্ষীণেরে ক্ষমিয়া। ( অঃ মঃ-পৃঃ ২২৪ )
ক্ষেমঙ্করী ক্ষমা কর ক্ষণেক চাহিয়া ( ঐ পৃঃ ৩০৮ )

কালী বা শক্তির অধিষ্ঠাত্রী দেবীর এই ক্ষেমঙ্করী অভিধা তাঁর কল্যাণময়ী, শুভঙ্করী মূর্তির পরিচয়ে পরম সার্থক ও সিদ্ধ। তাই দেবী-চরিত্রের বা দেবী-মাহাত্ম্যের এই বিশিষ্টতার ব্যাখ্যানে ক্ষমা ও ক্ষেমঙ্করী—এই দুই শব্দযুগলের পাশাপাশি প্রয়োগ শুধু অনুপ্রাস অলংকারের অনুরোধেই নয়, ভাবগভীরতা ও পরম সার্থকতার সূত্রেই চির-প্রসিদ্ধ। কবি মধুসূদনও এই প্রয়োগ-প্রসিদ্ধির নৈষ্ঠিক অনুগামী।

তব অনুরোধে,
ক্ষমিব, হে ক্ষেমঙ্করি, শ্রীরাম-লক্ষ্মণে। (৯ম-৪১৮-১৯)

৮। সে সুধা সঘনে পেও মুখে।
সঘনে টলিছে (অঃ মঃ-পৃঃ ১৫৭)
বীরপদভরে লঙ্কা! (৭ম ২২৮-২৯)
সঘনে কাঁপিলা মহী পদযুগভরে। (৭ম-৬২৯)

৯। আদি অন্তে মধ্যে হরি সকলে বাখানে।
(অঃ মঃ পৃঃ ১১২)
দেখিয়া নগর শোভা বাখানে সুন্দর। (ঐ পৃঃ ১৯৫)

এই 'বাখানে' পদটির অনুরূপ ব্যবহার মধুসূদন ইচ্ছায়-অনিচ্ছায় করেছেন:

নিরীখিয়া দেখি সবে মুখে বাখানিলা
প্রমীলার বীরপণা; (৩য়, ৫১৯—২০)
বাখানি বীরপণা তোর আমি,
সৌমিত্রি কেশরী! (৭ম—৭৩২)

১০। ভারতের অনুভবে ভাঙ্গে কি ভুলাবে ভবে
ভবানী ভাবেন ভব ভাব ভয়াকুল। (অঃ মঃ পৃঃ ৬৩)
বিধি বিষ্ণু বিরিঞ্চি বাসব আদি দেবে। (ঐ পৃঃ ১৬৩)
ভেভা চাকা লাগিল ভুলিয়া হৈনু ভেকো। (ঐ পৃঃ ৬১)
ত্রিগুণ ত্রিশূলী ত্রিপুরারি। (ঐ পৃঃ ২)

অনুপ্রাস প্রয়োগের এই জয়দেবী ও ভারতচন্দ্রীয় রীতি মধুসূদনে সুবিখ্যাত:

বাহিরিলা বীরবর; বাহিরিলা সাথে
বীরবেশে বিভীষণ, বিভীষণ রণে! (৬ষ্ঠ, ১৯৯—২০০)

ভূষিয়া ভীষণ তনু সুবীর ভূষণে। ( ৮ম, ১৫৫ )
সুচারু চামর চারুলোচনা কিঙ্করী ঢুলায়। ( ১ম, ৪৮ )

১১। গীতিগোবিন্দ কাব্যে যেমন,—

স্থল কমল গঞ্জনং মম হৃদয়রঞ্জনম্

অথবা,

কালিয় বিষধরগঞ্জন জনরঞ্জন—ইত্যাদি স্থলে গঞ্জন, রঞ্জন জাতীয় উত্তর-পদযুক্ত ঝঙ্কৃত সমস্ত পদের ব্যবহারের আদর্শ সমুজ্জ্বল, ভারতচন্দ্রের কাব্যেও অনুরূপ শব্দের বহুল প্রয়োগ লক্ষণীয় :—

আমার উমার দন্ত মুকুতাগঞ্জন।
( অঃ মঃ-পৃঃ ৫৮ )

জয় পদ্মলোচন নন্দনন্দন
কুঞ্জ কানন রঞ্জন
জয় সত্য চিন্ময় গোকুলালয়
দ্রৌপদী ভয় ভঞ্জন। ( ঐ পৃঃ ১১৬ )

পূর্বেই উল্লেখ করেছি, মধুসূদন এই শ্রেণীর শব্দ ব্যবহারে জয়দেব-পন্থী। আবার ভারতচন্দ্রের শব্দজগতের স্বরূপ বিচার-বিশ্লেষণে একথা যেমন নিঃসন্দেহে বলা যায় যে, ভারতচন্দ্র শব্দের চয়নে-বয়নে পূর্বসূরী জয়দেবের অনুগামী, বলিষ্ঠ উত্তরসাধক হিসাবে মধুসূদন তেমন উভয়েরই পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন।

জয়দেব প্রসঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যের এ জাতীয় শব্দ সম্ভারের উল্লেখ ও আলোচনা করেছি।

মেঘনাদবধ কাব্যের শব্দ-সম্ভারের জাতীয় বা দেশীয় মূর্তির আলেখ্য-রচনাকার্যের এইখানেই উপসংহার করছি।

## ॥ বিজাতীয় মূর্তি ॥

মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদন ব্যবহৃত শব্দ-সম্ভার ও বাক্-ভঙ্গিমার বিজাতীয় রূপ-বিশ্লেষণ সূত্রে আমি কেবল মিল্টন ও হোমার—এই দুই পাশ্চাত্য মহাকবির কাব্য জগতের মধ্যেই আমার সমগ্র দৃষ্টি ও চেষ্টা সীমাবদ্ধ রেখেছি। কাব্যকাহিনীর জাতীয় ও বিজাতীয় চরিত্র পর্যালোচনায় ভার্জিল, ট্যাসো, দান্তে প্রভৃতি মনীষীদের সৃষ্টিকে আমার আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করেছি বটে, কিন্তু শব্দ-মূর্তি ও অলংকার-মূর্তির আলোচনায় মিল্টন ও হোমার—এই দুই মহাকবির সৃষ্টিই মুখ্যতঃ আমার অনুধ্যেয় বস্তু। আবার গ্রীক ভাষার সঙ্গে অপরিচয়ের ফলে প্রামাণ্য ইংরাজী অনুবাদের ভিত্তিতেই হোমারীয় শব্দ ও অলংকার রাজ্যের সৌন্দর্য ও বৈশিষ্ট্যের পর্যালোচনা করতে বাধ্য হয়েছি। অনুবাদের মাধ্যমে ভাব ও ভাষার মৌল পরিচয় বা অন্তর্গত পরিচয় দুঃসাধ্য, একথা নিঃশেষেই জানি। কিন্তু অক্ষমতা এক্ষেত্রে দুর্নিবার অন্তরায়। তাছাড়া সার্থক অনুবাদের ভাষাই এই আলোচনা ও পর্যালোচনায় বিশেষ প্রেরণা জুগিয়েছে। তাই, অগত্যা অনুবাদের ভিত্তিতে দাঁড়িয়েই মেঘনাদবধ কাব্যের শব্দ-শিল্পের গ্রীক-প্যাটার্ণ উদ্‌ঘাটনে ব্রতী হয়েছি। এ সাহস একাধারে সৎ ও দুঃসাহস বলে গণ্য হলেও যথার্থ রসিক ও সামাজিক মহলে নিন্দিত বা অনাদৃত হবে না—এই আমার আশা ও আবেদন।

**মিল্টন ও মধুসূদন**

১। (ক) In Heav'n by many a *Towred structure high*

(P. L. BK I, 733 Milton—Edited by
E. H. Visiak, 1952)

(খ) Such ambush hid among sweet Flours and Shades
Waited with *hellish rancor imminent*

(P. L. IX, 408-9 Do)

(গ) To whom thus Eve with *sad demeanour meek*

(P. L. XI, 162—Do)

গ্রীক সাহিত্যের আদর্শ অনুসারে মিল্টন তাঁর বাক্যের মধ্যে অনেক সময়ই এমনভাবে বিশেষ্য পদটিকে মাঝখানে রেখে আগে ও পিছনে বিশেষণ পদের যোগে তাকে সজ্জিত করেছেন। বিশেষ্য ও বিশেষণ পদের প্রয়োগ সূত্রে এই বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য একদিকে যেমন শ্রুতি-মাধুর্য রচনা করে, অন্য দিকে অর্থগত বা ভাবগত সৌন্দর্য-গাম্ভীর্যও সৃষ্টি করে।

মেঘনাদবধ কাব্যেও শব্দ প্রয়োগে বা বিশেষ্য-বিশেষণের ব্যবহারে এই মিল্টনীয় রীতি লক্ষণীয় :

অবধ্য তুমি, অমর ; নহিলে
দমনে শমন যথা, দমিতাম তোমা
মুহূর্তে। ( ৭ম, ৬২৪-২৬ )
প্রাণ দান দেহ এ প্রসূনে !
সুধানিধি তুমি, দেব সুধাংশু। ( ৮ম, ৭৪-৭৫ )
শিখিধ্বজ স্কন্দ তারকারি। ( ৭ম, ৫৪২ )

বিশেষণ পদকে আগে ও পরে বসিয়ে এমনভাবে বিশেষ্য পদের প্রয়োগ ছাড়াও বিশেষ্যের পরে বিশেষণ পদের প্রয়োগের অজস্র দৃষ্টান্ত ( ইংরাজী ভাষায় যাকে বলে, Inversion of word-order )—মধুসূদনের সৃষ্টিতে লক্ষণীয়। বক্তব্যের দৃঢ়তা ও গুরুত্ব বিশেষ্য-বিশেষণের এই জাতীয় উপস্থাপনায় সবিশেষ পরিস্ফুট :

কহিলা সরমা সুবচনী। ( ৯ম, ১৬৮ )
আক্রমিলা সুরবৃন্দে চতুরঙ্গ বলে
চামর—অমরত্রাস। ( ৭ম, ৫২৭ )
চারিদিকে হেরিলা সুমতি
সবিস্ময়ে স্বর্ণ সৌধ, সুকাননরাজি
কনক-প্রসূন-পূর্ণ। ( ৮ম, ৫৫৩-৫৫ )
আইলা কিষ্কিন্ধ্যাপতি, বিনাশি সংগ্রামে
উদগ্রে, বিগ্রহপ্রিয়। ( ৭ম, ৬৭৬-৭৭ )

মিল্টনে অনুরূপ ব্যবহার :

Deeming some Island, oft, as Sea-men tell,
*With fixed Anchor in his skaly rind.* (P. L. I, 206—Do)

মধুসূদন এমনিভাবে বিশেষণ পদের সঙ্গে সঙ্গে ক্রিয়ার বিশেষণটিকেও কখন কখন ক্রিয়াপদের পরে বসিয়েছেন—

'আক্ষেপিছে রামচন্দ্র, শুন, সকরুণে। (৮ম, ৯১)

২। অনুপ্রাস বা বিশিষ্ট শব্দ ঝঙ্কারের মাধ্যমে ভাবসৃষ্টি অথবা প্রতিবেশ-পরিবেশের সুস্পষ্ট ও সূক্ষ্ম দ্যোতনা মিল্টনের রচনায় সুপ্রচুর। যে স্থান, কাল ও পাত্র আমাদের কাছে একান্ত পরোক্ষ বস্তু, তার সম্পর্কে একটা স্বচ্ছ ও প্রত্যক্ষ ধারণা সৃষ্টিকরার এই শব্দময় কলাপ্রয়োগে মিল্টন ও মধুসূদনের দৃষ্টিগত সৌসাদৃশ্য একান্তই—

But *hiss* for *hiss* returned with *forked tongue*
To *forked tongue*, for now were all transform'd
Alike, to Serpents all as accessories
To his bold Riot: dreadful was the din
Of *hissing* through the *Hall*, thick swarming now
With complicated monsters, head and taile,
Scorpion and Asp, and Amphisboena dire,
Cerastes hornd, Hydrus, and Ellops drear,
And Dipsas······ ····etc.

(P. L X, 521-29—Do)

এখানে অনুপ্রাসের মাধ্যমে দৃশ্যটির বিভীষিকা যেমন মূর্তি পেয়েছে শিস্-ধ্বনি বারংবার প্রয়োগে সর্পের হিস্ হিস্ শব্দটিও যেন অবিকল আমাদের কানে এসে বাজে। এই যে অনুপ্রাসাত্মক শব্দ সহযোগে পরোক্ষ বস্তুকে প্রত্যক্ষ করে তোলা, এবং কল্পনার জগৎকে সোজাসুজি বাস্তবের পর্যায়ে নামিয়ে নিয়ে আসা, শব্দ-শিল্পের এই ধারাতেও মিল্টন ও মধুসূদনের মধ্যে একাত্মতা আদৌ নগণ্য নয়:—

লণ্ডভণ্ডি লঙ্কা, আজি দণ্ডি নিশাচরে,
সাধ্বী মৈথিলীরে, শূর, অর্পিবে তোমারে
দেবকুল! (৭ম, ৫১২—১৪)

এখানে দেবকুল কর্তৃক সমুদ্রমন্থনের মত লঙ্কাকে বিধ্বস্ত বিপর্যস্ত করার দুর্দান্ত ভয়াবহ রূপটি এই শব্দ-ধ্বনির সূত্রে যেন প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে।

How art thou lost, how on a sudden lost,
*Defac't, deflourd*, and now to Death devote ?

(P. L. IX, 900-901—Do)

এখানে এই অনুপ্রাসাত্মক শব্দ-সম্ভার যেমন চরম দুর্ভাগ্যের নৈরাশ্যকে সুদৃঢ়ভাবে ব্যক্ত করেছে,

অথবা,

Then Both from out Hell Gates into the *waste*
Wide Anarchie of Chaos *damp* and *dark*
*      *      *      *   etc.

(P. L. X, 282-83—Do)

এখানে এই অনুপ্রাসের ব্যবহার যেমন জন-বিরলতাকে উদ্ভাসিত করেছে, মধুসূদনের সৃষ্টিতেও শব্দমূর্তির এই পরিচয় স্পষ্ট ও পরিচ্ছন্ন :

ধক ধক ধকে
জ্বলিল অনল ভালে। ( ৯ম, ৪০৩-৪ )

ঝক্ ঝক্ ঝকি কাঞ্চন-কঞ্চুক-বিভা উজলিল পুরী। (৩য়, ৯২-৯৩)

অথবা,

ঝক্ ঝক্ ঝকে স্বর্ণ-বর্ম ধাঁধি আঁখি! ( ৯ম, ২১৯-২০ )

কিংবা, ভীষণ স্বন স্বনিল সে স্থলে
সাগরকল্লোলসম! ( ৯ম, ৫-৬ )

অনুপ্রাস এখানে স্বর্ণের দীপ্তি ও উজ্জ্বলতাকে যেমন রূপায়িত করেছে, তেমনি সাগর কল্লোলের অনুরূপ ভীষণ সেনা-নিনাদকে প্রত্যক্ষতঃ শ্রুতি-গোচর করে তুলেছে।

৩। (ক) To the bright Minister that watch'd, hee blew
His Trumpet, heard in Oreb since perhaps
When God descended, and perhaps once more
To sound at general doom.

(P. L. XI, 73-76—Do)

(খ) Hee ended, and the heav'nly Audience loud
Sung Halleluia, as the sound of Seas,
Through multitude that sung.

(P. L. X, 641-43—Do)

(গ) With spattering noise rejected oft-they assayd,
Hunger and Thirst Constraining, drugd as oft,
With hatefullest disrelish with'd thir Jaws
* * * etc.
(P. L. X, 567-69—Do)

প্রথম ক্ষেত্রে শব্দের মাধ্যমে গতিধ্বনি সূচিত হয়েছে, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে সমবেত কণ্ঠে সমুদ্র-কল্লোল প্রতিধ্বনিত হয়েছে, এবং তৃতীয় দৃষ্টান্তেও অর্থকে শব্দের সূত্রে মূর্ত করা হয়েছে। বিশিষ্টরূপ ধ্বনিকে শব্দ-প্রয়োগের মাধ্যমে অবিকল রূপায়িত করার এই আর্ট মিল্টন ও মধুসূদনে যেন এক ও অভিন্ন :—

(ক) কড় কড় কড়ে বজ্র পড়িল ভূতলে
মুহুর্মুহুঃ। ( ৫ম, ২৪১ )

(খ) কেহ টঙ্কারিলা
শিঞ্জিনী ; হুঙ্কারি কেহ উলঙ্গিলা অসি ;
আস্ফালিলা শূলে কেহ ; হাসিলা কেহ বা
অট্টহাসে টিটকারি ; কেহ বা নাদিলা,
গহন বিপিনে যথা নাদে কেশরিণী। ( ৩য়, ৩৯৬-৪০০ )

(গ) দম্ভোলী-নিক্ষেপী
সহস্রাক্ষে যে হর্যক্ষ বিমুখে সংগ্রামে,
সে রক্ষেন্দ্রে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে! ( ৩য়, ৪১৯-২২ )

এখানে প্রমীলার পরম বীর্যবতী বীরাঙ্গনার রূপটি যেন এই শব্দের দর্পণে অবিকল প্রতিবিম্বিত হয়েছে।

৪। God so commanded, and left the command
*Sole Daughter of his voice.*
(P. L. IX, 652-53)

মিল্টনের এই বাক্যাংশটি যেমন *'a voice from heaven'*—এই বাগ্-রীতিরই অনুবর্তন, মেঘনাদবধ-কাব্যে কবির লেখনী সূত্রে যখন শুনি—

আকাশ-দুহিতা ওগো শুন প্রতিধ্বনি,
কহ সবে মুক্তকণ্ঠে, * * * ইত্যাদি।

( ১ম, ৭৭৯ )

তখন মিল্টনের এই শব্দ-কল্পনার কথা স্বতঃই মনে জাগে।

৫। শব্দনির্বাচনে সাহিত্যিক মহাকাব্যের গাম্ভীর্য ও গৌরব সৃজনের অনুরোধে মিল্টন যেমন অনেক সময়েই সহজ, সুবোধ্য ও সুপ্রচলিত ইংরাজী শব্দের পরিবর্তে অপেক্ষাকৃত দুরূহ, দুর্বোধ্য ও অপ্রচলিত ল্যাটিন শব্দের ব্যবহার করেছেন, মধুসূদনও তাঁর মহাকাব্যের গাম্ভীর্য ও কৌলীন্য সৃষ্টিতে এই মিল্টনীয় আদর্শেরই অনুবর্তন করেছেন, এবং সুপ্রচলিত ও সহজবোধ্য বাংলা শব্দের পরিবর্তে দুর্বোধ্য সংস্কৃত-প্রাণ শব্দেরই প্রয়োগ করেছেন।—

"Spring flower"-এর পরিবর্তে "Vernal bloom"; "Rainbow"-এর পরিবর্তে "Humid bow"; "Gunpowder"-এর পরিবর্তে "Nitrous powder" অথবা "smutty grain" "Telescope" বা "perspective"-এর পরিবর্তে "Optic glass" বা "Optic tube"—ইত্যাদি।

নদীর প্রবহমান রূপকে তিনি বর্ণনা করেছেন—"With mazy *error* under *pandent* shades."

মিল্টনের শব্দনির্বাচন বা বাগ্‌রীতির এই আদর্শ থেকে আমরা সহজেই এই সিদ্ধান্তে পৌঁছাতে পারি যে, সহজবোধ্যতা বা বহুজন-বোধ্যতা তাঁর লক্ষ্য নয়; শব্দের মাধ্যমে কাব্যের প্রাণ পরিচয়ের, জাতি পরিচয়ের কৌলীন্য-সৃষ্টি এবং বিশেষ বুদ্ধিগ্রাহ্যতাই তাঁর সৃষ্টির লক্ষ্য। শিল্পীহিসাবে মধুসূদনও এই একই আদর্শের পথিক।—

ত্রিশূলসদৃশ জিহ্বা লুলি অবলেপে। ( ১ম, ২৩২ )
দ্বিরদ-রদ-নির্মিত, মুকুতা-খচিত
কোলম্বক; ( ৫ম, ২৬৭ )
আইলা নিষাদী যথা মেঘবরাসনে
বজ্রপাণি; সাদী যথা অশ্বিনী-কুমার, ( ১ম, ৪৩১—৩২ )
বহুলে তারার করে উজ্জ্বল ধরণী। ( ৫ম, ৫৩৪ )

দেখিলা রাক্ষসদল বাহিরিছে দলে
অসংখ্য প্রতিঘ-অন্ধ, চতুঃস্কন্ধরূপী। ( ৭ম, ৪৪১—৪২ )
কে আছে সীতার আর এ অররু পুরে ? ( ৪র্থ, ১৭৪ )

এ জাতীয় অজস্র দৃষ্টান্ত সূত্রে মিল্টনের ল্যাটিন-মূল শব্দ এবং মধুসূদনের সংস্কৃত-মূল-শব্দ প্রয়োগের লক্ষ্য যে একই—একথা অনস্বীকার্য বলেই মনে হয়।

৬। মিল্টন তাঁর বিচিত্র সৃষ্টিতে এমন অনেক অভিনব শব্দের প্রয়োগ করেছেন, যেগুলি তাঁর নিজস্ব সৃষ্টি এবং ইংরাজী ব্যাকরণ-সম্মত পদও নয়। বক্তব্যের স্পষ্টতা, বলিষ্ঠতা ও মধুরতাই তাঁর এমন শব্দ-সৃষ্টির মুখ্য প্রেরণা। প্যারাডাইস লষ্ট কাব্যের পঞ্চম সর্গের ৩৪২ ছত্রে 'rined' পদটি কবির এই নিজস্ব ও মৌলিক শব্দ-সৃষ্টির একটি বিশিষ্ট দৃষ্টান্ত :

Rough or smooth *rin'd*, or bearded husk or shell.

( P. L. V, 342—Do )

এই 'rine' পদটি প্রকৃতপক্ষে বিশেষ্যপদ। কিন্তু কবি ক্রিয়াপদ-স্বরূপে 'past participle'-এর 'ed' যোগ করে পদটিকে বিশেষণরূপেই প্রয়োগ করেছেন। এলিজাবেথীয় যুগের সৃষ্টি স্বাধীনতার আদর্শে ও প্রভাবে মিল্টন এই ধরনের অনেক পদই ব্যবহার করেছেন। যেমন, 'mitre' পদটি বিশেষ্য হলেও কবি ক্রিয়াপদ স্বরূপে একই ভাবে 'ed' যোগ করে বিশেষণ বা কৃদন্ত বিশেষণরূপে ব্যবহার করেছেন—'mitred' ( Lyc. 112 ). অনুরূপভাবে 'helmed' ( P. L. VI—840 ), 'sworded' ( Nat. Ode. 113 )—ইত্যাদি।

বলিষ্ঠতা, গাম্ভীর্য ও শ্রুতি-মাধুর্যের অনুরোধে ব্যাকরণের কঠিন বিধানকে পাশ কাটিয়ে রেখে এ জাতীয় পদের সৃষ্টিতে মধুসূদনও মিল্টন-এরই ঘনিষ্ঠ আত্মীয়। তিনিও মেঘনাদবধ-কাব্যে বাংলা বা সংস্কৃত ব্যাকরণ অননুমোদিত বহু শব্দই কখন কখন ছন্দের অনুরোধে, কখনও বা বক্তব্যের দৃঢ়তা বা মাধুর্যের অনুরোধে নিজস্ব সৃষ্টিরূপেই ব্যবহার করেছেন :

(ক) নিরীরিবে লঙ্কা আজি সৌমিত্রি কেশরী। ( ৬ষ্ঠ, ১৭৯ )
(খ) পবিত্রিলা লঙ্কাপুরী ও পদ অর্পণে ! ( ৬ষ্ঠ, ৪,৪ )
(গ) এতেক কহিয়া বলী উলঙ্গিলা অসি ভৈরবে। ( ঐ ৪৭১ )

(ঘ) খর্বিলা বলির গর্ব খর্বাকারছলে। (৭ম, ৪১৯)

(ঙ) 'নিস্তেজ দেবে আমার আদেশে।' (ঐ ৪৮৯)

এখানে এই 'নিবীরিবে', 'পবিত্রিলা', 'উলঙ্গিলা', 'খর্বিলা', 'নিস্তেজ' এগুলি মিল্টনেরই মত যুগান্তরের নবজীবন ও যৌবন, নতুন শিল্প ও সৌন্দর্য-চেতনা এবং জীবন-ভাবনারই শব্দময় অভিব্যক্তি। কবি এখানে বিশেষণপদগুলিকে নির্বিকারভাবে নামধাতুরূপে প্রয়োগ করে যেন বাঁধমুক্ত জীবন-স্রোতের প্রবল বেগকে অভিনবভাবে রূপায়িত করেছেন।

হে প্রবেশি, ত্যজি স্পৃহা, প্রবেশ এ দেশে! (৮ম, ২২০)

এখানে কবির এই 'প্রবেশি' শব্দটির প্রয়োগের মধ্যেও শব্দ-স্রষ্টা হিসাবে কবির এই একই শিল্পাদর্শই যেন পরিব্যক্ত।

৭। শব্দ-প্রয়োগ রীতিতে Concrete noun অর্থাৎ ব্যক্তি বা বস্তুমূলক শব্দের পরিবর্তে ভাব, গুণ বা অবস্থামূলক abstract noun এর প্রয়োগও মিল্টন-এর অন্যতম রীতিগত বিশেষত্ব। এই জাতীয় শব্দ-প্রয়োগের মাধ্যমে অর্থের একটা গাম্ভীর্য, ঘনতা ও গুরুত্ব ব্যক্ত হয়।

Ethereal *temper*, massy large and round,
Behind him cast ;

(P. L. I, 285—Do)

Into this *Deep*, and in the general fall.

(P. L. II, 813)

এখানে Concrete অর্থে এই 'temper' ও 'Deep' এই abstract শব্দ দুটির প্রয়োগ অর্থগত গাম্ভীর্য ও ঐশ্বর্যেরই সংকেতবহ।

শব্দকুশলী কবি হিসাবে মিল্টনের ভাব-শিষ্য মধুসূদনেও শব্দ প্রয়োগের এই বিশিষ্ট আর্ট লক্ষণীয় :

(ক) সে রোগের পাশে।
বিশাল-উদর বসে উদরপরতা। (৮ম, ২২৬—২৭)

(খ) তাহার পাশে প্রমত্তত্ব হাসে
ঢুলু ঢুলু ঢুলু আঁখি! (৮ম—২৩০)

(গ) চলিছে প্রতাপ আগে জগৎ কাঁপায়ে
পশ্চাতে শবদ চলে শ্রবণ বধিরি! (৭ম, ৬৪৩—৪৫)

৮। অনুকারাত্মক শব্দপ্রয়োগে প্রাচ্যকবি ভারতচন্দ্রাদির মত মিল্টনের শব্দজগতের সঙ্গেও মধুসূদনের শব্দজগৎ অনেকখানি সমগোত্রীয় :

(ক) He said, and as the sound of waters deep
Hoarce *murmur* echo'd to his words apptause,

( P. L. V, 872-73—Do)

(খ) He scarce had finisht, when such *murmur* filld.

( P. L. II, 284, Do )

টানিল হুড়্‌কা ধরি হুড় হুড় হুড়ে। ( ৩য়, ৫০৫ )

কড় কড় কড়ে বজ্র পড়িল ভূতলে মুহুর্মুহুঃ! ( ৫ম, ২৪১ )

৯। ইতিহাস ও ঐতিহ্যগত অথবা সাহিত্য-সংস্কৃতিগত বিচিত্র আকর্ষণ সৃষ্টির অনুরোধে এবং কাব্যের ভাবাকাশগত গুরুত্ব-ঐশ্বর্য সৃষ্টির অনুরোধে উপর্যুপরি বিচিত্র নামবাচক (proper names) শব্দের সজ্জা পরিবেষণ কবি মিল্টনের শব্দজগতের অন্যতম বিশিষ্ট রূপ।

And all who since *Baptiz'd* or Infidel
Jousted in *Aspramont* or *Montalban,*
*Domasco*, or *Marocco*, or *Trebisond,*
Or whom *Biserta* sent from Afric shore
When *Charbmain* with all his peerage fell
By *Fontarabbia.*

( P. L. I, 582-87, Do)

মেঘনাদবধ-কাব্যে কবিও প্রাচীনত্ব বা পৌরাণিকতামূলক অথবা ক্লাসিক গাম্ভীর্যসূচক নাম-সজ্জার সূত্রে কাব্যের ভাব-ঐশ্বর্য রচনার দিকে দৃষ্টি রেখেছিলেন :

(ক) বিনতানন্দনাত্মজ কহিলা সম্ভাষি
রাঘবে, "পশ্চিম দ্বার দেখ, রঘুমণি!
হিরন্ময় ; এ সুদেশে হীরক নির্মিত
গৃহাবলী। দেখ চেয়ে, স্বর্ণ বৃক্ষমূলে,
মরকতপত্রছত্র দীর্ঘশিরোপরি,

কনক-আসনে বসি দিলীপ নৃমণি,
সঙ্গে সুদক্ষিণা সাধ্বী। পূজ ভক্তিভাবে
বংশের নিদান তব। বসেন এ দেশে
অগণ্য রাজর্ষিগণ,—ইক্ষ্বাকু, মান্ধাতা
নহুষ প্রভৃতি সবে বিখ্যাত জগতে। ( ৮ম, ৬৮৫— ৯৪ )

(খ) উঠ রাণি, দেখ, ওই ভীম বাম করে
কোদণ্ড, টঙ্কারে যার বৈজয়ন্ত ধামে
পাণ্ডুবর্ণ আখণ্ডল! দেখ তূণ, যাহে
পশুপতি-ত্রাস অস্ত্র পাশুপত-সম! ( ১ম, ৭৭১—৭৪ )

(গ) আইল নিষাদী যথা মেঘবরাসনে
বজ্রপাণি, সাদী যথা অশ্বিনী-কুমার,
ধরি ভীমাকার ভিন্দিপাল, বিশ্বনাশী
পরশু। ( ১ম, ৪৩১—৩৪ )

(ঘ) এইরূপে বিলাপিলা আক্ষেপে রাক্ষস—
কুলপতি রাবণ; হায় রে মরি, যথা
হস্তিনায় অন্ধরাজ সঞ্জয়ের মুখে
শুনি ভীম বাহু ভীমসেনের প্রহারে
হত যত প্রিয়পুত্র কুরুক্ষেত্র রণে! ( ১ম, ১১৪-১৮ )

১০। মিল্টন তাঁর সৃষ্টচরিত্রের উপর সঙ্গীতকলার প্রভাবের বিচিত্র ইঙ্গিত সঙ্কেত দিয়েছেন, এবং এই সূত্রে কবি নিজেও যে এই চারুকলার বিশেষ অনুরাগী ছিলেন, সে তত্ত্বও অনেকটা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে:

In perfect phalanx to the Dorian mocd
Of Flutes and soft Recorders; such as rais'd
To hight of noblest temper Hero's old.
( P. L. I, 554-56—Do )

ব্যক্তিগত জীবনে এই বিশিষ্ট কলানুরাগ ও কাব্যগত জীবনেও তার প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ প্রভাব ও পরিচয়ের নানা নিদর্শন মধুসূদনের সাহিত্যেও অপ্রচুর নয়:—

(ক) এতেক কহিয়া রমা কেশব-বাসনা
নীরবিলা ; আহা মরি, নীরবে যেমতি
বীণা, চিত্ত বিনোদিয়া সুমধুর নাদে !
ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী আদি যত
শুনি কমলার বাণী, ভুলিলা সকলে
স্বকর্ম। ( ২য়, ৬৯-৭৪ )

(খ) নাচিল রতির হিয়া বীণা-তার যথা
অঙ্গুলির পরশনে ! ( ২য়, ২৭১-৭২ )

(গ) নীরবিলা বিধুমুখী, নীরবে যেমতি
বীণা, ছিঁড়ে তার যদি ! ( ৪র্থ, ৫৮৩-৮৪ )

১১। *Rocks, Caves, Lakes, Fens, Bogs, Dens* and *shades of death,*
A Universe of death, which God by curse,
Created evil......etc.
( P. L. II, 621-22 )

এখানে এতগুলি monosyllables-এর সমাবেশে দৃশ্যগত বিশেষ বৈচিত্র্যই সংকেতিত হয়েছে। স্বর ও ব্যঞ্জনের এই বিশিষ্ট সমাবেশে এখানে নরক জীবনের একঘেঁয়েমি এবং অভিযানের অবসাদ ব্যঞ্জিত হয়েছে।

মেঘনাদবধ কাব্যেও শব্দচরিত্রের অনুরূপ শিল্পমূর্তি লক্ষণীয় :

(ক) কত দূরে সীতাকান্ত পশিলা কান্তারে—
নীরব, অসীম, দীর্ঘ ; নাহি ডাকে পাখী,
নাহি বহে সমীরণ সে ভীষণ বনে,
না ফোটে কুসুমাবলী—বনসুশোভিনী।
স্থানে স্থানে পত্রপুঞ্জে ছেদি প্রবেশিছে
রশ্মি, তেজোহীন কিন্তু. রোগীহাস্য যথা।
( ৮ম, ৩৪৬-৫১ )

প্রেতপুরীর এই অন্ধকারময়, শ্বাসরোধকারী ভয়ঙ্কর পরিবেশ ও প্রতিবেশের চরিত্রটি কবি বিচ্ছিন্ন শব্দপরম্পরার মাধ্যমে এবং নঞর্থক একাধিক বাক্যের সমাবেশের সূত্রে ব্যঞ্জিত করেছেন।

(খ) অন্ধকারময় পুরী, উঠিছে চৌদিকে
আর্তনাদ ; ভূকম্পনে কাঁপিছে সঘনে
জল, স্থল ; মেঘাবলী উগরিছে রোষে
কালাগ্নি ; দুর্গন্ধময় সমীর বহিছে,
লক্ষ লক্ষ শব যেন পুড়িছে শ্মশানে। ( ৮ম, ২৮৩-৮৭ )

এখানেও বর্ণনীয় বিষয়ের বিভীষিকা ও ঘোরতা শব্দ, বাক্য ও ক্রিয়াপদের বিশেষরূপ প্রয়োগের সূত্রে যেন স্বতঃই আমাদের চক্ষুগোচর হয়ে উঠেছে— একান্ত অনুমেয় চিত্র বা বস্তু যেন ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য করে তুলেছেন কবি।

১২। বক্তব্যের বিশিষ্ট গাম্ভীর্য ও গভীরতা প্রকাশের সূত্রে অনুপ্রাস পরম্পরার সজ্জা-সৃষ্টি মিল্টনের বাগ্‌রীতির অন্যতম বিশেষ ধরন। অর্থবোধের আগেই এই অনুপ্রাসাত্মক শব্দমালা কবির প্রতিপাদ্য বস্তুকে আমাদের মনোরাজ্যে পৌঁছিয়ে দেয়।—

*Ply* stemming nightly toward the *Pole*, So seem'd
*Farr off* the *flying Fiend* ; at last appear
Hell bounds high reaching to the horrid Roof,
And *thrice threefold* the gates ; *threefolds* were Brass,
*Three* Iron, *three of* Adamantine Rock,
*Impenetrable impal'd* with circling fire. (P. L. II, 642-48 )

শব্দ-শিল্পের এ মূর্তিরও অবিকল পরিচয় মধুসূদনের কাব্যে লক্ষণীয় :

(ক) গম্ভীরে অম্বরে যথা নাদে কাদম্বিনী,
উচ্চৈঃ স্বরে নিতম্বিনী কহিলা সম্ভাষি
সখীবৃন্দে ; ( ৩য়, ১৩৫-৩৭ )

(খ) দানব কুল-সম্ভবা আমরা, দানবি ;
দানবকুলের বিধি বধিতে সমরে,
দ্বিষত-শোণিত-নদে নতুবা ডুবিতে। ( ৩য়, ১৪৫—৪৭ )

১৩। মিল্টনের কাব্যে বিপরীতার্থবোধক বিশেষ্য-বিশেষণপদের পাশাপাশি প্রয়োগে 'Oxymoron' জাতীয় অলংকার-বৈশিষ্ট্য ও প্রকাশ-মহিমা-সৃষ্টির পরিচয় পর্যাপ্ত।

(ক) That soyle may best
Deserve the *precious bane* ( P. L. I, 692—Do)

(খ) And through the *palpable obscure* findout
His uncouth way···etc. ( P. L. II, 406 Do )

(গ) *Palpable darkness*, and blot-out three dayes ;
( P. L. XII, 188 )

মধুসূদনের কাব্যেও অনেকটা অনুরূপ দৃষ্টান্ত চোখে পড়ে।

**সভয়ে অভয়া**

কৃতাঞ্জলি পুটে সাধ্বী কহিলা মহেশে ; ( ৯ম, ৪০৮-৯ )

১৪। ইংরাজী সাহিত্যের রেনেসাঁসের যুগে বাগ্‌ভঙ্গিমার বিশিষ্ট শ্লেষাত্মক মূর্তি, ইংরাজী সাহিত্যে অলংকারের ভাষায় যার নাম 'Paranomasia', ক্লাসিক আর্টসম্মত ছিল সবিশেষ। মিল্টন ক্লাসিক আর্টের অনুরাগী ও পূজারী হিসাবে এই জাতীয় শব্দগত আর্টের বহুল প্রয়োগই ঘটিয়েছেন।

(ক) Which *tempted* our *attempt*, and wrought our fall.
( P. L. I, 642 )

(খ) Surer to *prosper* then *prosperity* ( P. L. II, 39 )

বাংলা সাহিত্যের রেনেসাঁসের যুগের মুখপাত্র হিসাবে মধুসূদনের শব্দকলার মধ্যেও এ আদর্শের পরিচয় নিহিত :

(ক) সহসা পূরিল
ভৈরব আরবে বন। ( ৮ম, ৮৩-৮৪ )

(খ) এ দুর্ভোগ, হে সুভগ, ভোগে বহুপাপী ( ৮ম, ৪৮৭ )

(গ) কত দূরে সীতাকান্ত পশিলা কান্তারে ( ৮ম, ৩১৬ )

১৫। Level'd his deadly aime , their fatall hands
No second stroke intend, and such a frown
Each cast at th' other, as when two black clouds
With Heav'ns Artillery fraught, come rattling on
Over the Caspian, then stand front to front
Hov'ring a space, till Winds the signal blow.
(P. L. II, 713-18)

এখানকার এই রূঢ় ব্যঞ্জনবর্ণ ও স্বরবর্ণের বাহুল্যের মাধ্যমে মিল্টন যেমন স্বর্গের সেনাবাহিনীর রণ-নিনাদকে ধ্বনিত করেছেন, মধুসূদনও নিম্নোদ্ধৃত চিত্রে শব্দ প্রয়োগের একই কলামূর্তিকে রূপ দিয়েছেন :

(ক) চলিলা অঙ্গনা

আগ্নেয় তরঙ্গ যথা নিবিড় কাননে।
বাজাইল বীণা, বাঁশী, মুরজ মন্দিরা
বাদ্যকরী বিদ্যাধরী ; হেরি আস্কন্দিল
হয়-বৃন্দ ; ঝন্‌ঝনিল কৃপাণ পিধানে।

( ৩য়, ৫১২-১৬ )

(খ) সে ভৈরব রবে রুষি, রক্ষঃ-অনীকিনী
নিনাদিলা বীরমদে, নিনাদেন যথা
দানবদলনী দুর্গা দানব নিনাদে !

( ৭ম, ২৫৭-৬০ )

১৬। কবি মিল্টন যেমন বহু দেশ, বহু নদনদী, পাহাড় পর্বত এবং দেব-দেবীর নাম-সম্বলিত বিচিত্র বিশেষণপদের বহুল প্রয়োগ ঘটিয়েছেন, মেঘনাদ-বধ কাব্যেও শব্দ-মূর্তির অনুরূপ নমুনা সুপ্রচুর :

মিল্টন : 'Plutorian', 'Titanian', 'Pegasean', 'Arcadian', 'Elysian', 'Babylonian'—ইত্যাদি।

মধুসূদন : 'রাঘবীয় চমূ', 'বৈনতেয়', 'গাঙ্গেয়', 'বাসবীয় চমূ', 'হৈমবতী সুত', 'বৈদেহী-মনোরঞ্জন', 'গাঙ্গেয়', 'কৌশিক-ধ্বজ'—ইত্যাদি।

১৭। শব্দপ্রয়োগে মিল্টনের বিচিত্র কলা বা শিল্প-বৈশিষ্ট্যের অন্যতম ধারা—বিশেষণরূপে দীর্ঘ সমস্তপদের প্রয়োগ। এ জাতীয় অজস্র শব্দ-সম্ভারের মধ্যে কয়েকটি এখানে উল্লেখযোগ্য :

'Smoth-shaven Green', 'Wide-water'd shoar' ; 'Vermeil-tinctured lip' ; 'Deep-vaulted den of Hell' ; 'Branching elm star-proof'—ইত্যাদি।

মধুসূদনের সাহিত্যেও এ জাতীয় সমস্তপদের প্রয়োগের দৃষ্টান্ত সুপ্রচুর :

'দানব-দলনী-পদ্ম-পদ-যুগ' ( ৩য়, ১১১ )
'রঘুরাজ-গৃহ-আনন্দ' ( ৪র্থ, ২৫৬ )

'জগৎ-নয়নানন্দ' ( ৬ষ্ঠ, ৬৮৭ )

'জীবকুল-কুলক্ষণ' ( ৭ম, ২৬৬ )

এ জাতীয় বিশেষণমূলক দীর্ঘ সমস্তপদগুলি অধিকাংশ ক্ষেত্রেই বিশেষ্য-পদের পূর্বে প্রযুক্ত না হয়ে শেষেই প্রযুক্ত হয়েছে। মিল্টন ও মধুসূদন এ ক্ষেত্রে একই আদর্শের পূজারী।

মেঘনাদবধ কাব্যের শব্দকলা বা বাক্যগঠন রীতির পাশ্চাত্য মিল্টনীয় মূর্তি সংক্রান্ত আলোচনার এখানেই উপসংহার করছি।

**হোমার ও মধুসূদন :**

পূর্বেই বলেছি, গ্রীক ভাষা আমার কাছে একান্তই গ্রীক। আমি নির্ভর-যোগ্য বা প্রামাণ্য ইংরাজী অনুবাদকে কেন্দ্র করেই গ্রীক কবি হোমারের 'ইলিয়ড' ও 'ওডিসি' কাব্যের শব্দ-ঐশ্বর্য বা শব্দ-রহস্যের সঙ্গে তাঁর পরম অনুরাগী কবি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যের শব্দ চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি। ইংরাজীতে অনূদিত হোমরীয় বহু শব্দ, বিচিত্র সমস্তপদেরই প্রতিরূপ মেঘনাদবধ কাব্যের শব্দজগতে আমাদের চোখে পড়ে। একে একে এই জাতীয় শব্দ-সজ্জা উপস্থাপিত করছি :—

১। Nevertheless, victory has certainly gone to Menelaus *favourite of Ares*

( The Iliad—B.K. IV, Para II Translated

He was a son of the sheep-owner Phorbas, a *favourite in Troy of the Hermes.* (BK – XIV, Para-37, Do)

গ্রীক কবির এই 'favourite of Ares' অথবা 'favourite of the god Hermes'—এই জাতীয় শব্দসম্ভারের একেবারে সমজাতীয় শব্দ :

'রাঘববাঞ্ছা' ( কাঁদিলা রাঘববাঞ্ছা দুঃখী পর-দুঃখে ) ( ৯ম, ২০৮ )

'মদনবাঞ্ছা' ( মদনে মদন-বাঞ্ছা ) ( ২য়, ৩০২ )

'দেবেন্দ্রবাঞ্ছিত' ( এ স্বর্ণ-লঙ্কা দেবেন্দ্রবাঞ্ছিত ) ( ১ম, ৩৯৩ )

বারংবার ব্যবহৃত কবির 'দেবকুল-প্রিয়' কথাটিও একই গোত্রের :

দেব-কুল-প্রিয় বীর রঘু-কুল-মণি ( ২য়, ১৫৯ )

দেব-কুল-প্রিয় রাঘব ( ২য়, ৬১ )

২। *Battle-loving* Menelaus also equipped himself in the same way. (BK. III, Page 73—Do)

Whereas *laughter-loving* Aphrodite always keeps close to Paris. (BK. IV. Page 77—Do)

Menelaus, the *battle-loving* son of Atreus

(BK. IV, Page 80—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে এই 'Battle loving', 'Laughter-loving' জাতীয় শব্দের অনুরূপ শব্দ :

'বিগ্রহপ্রিয়' ( আইলা কিষ্কিন্ধ্যাপতি, বিনাশি সংগ্রামে উগ্রে বিগ্রহপ্রিয়। ) (৭ম, ৬৭৭)

৩। I suggest that you should make the Trojans and Achaeans sit down, and Challenge an Argive Champion to meet you *man to man*. (BK. VII, Page 133—Do)

I have made up my mind to fight you *man to man* and kill you or be killed. (BK XXII, Page 403—Do)

হোমারের ব্যবহৃত এই 'fighting man to man' অথবা 'meeting man to man'—এই জাতীয় ভাষার অবিকল প্রতিধ্বনি :

সম্মুখ সমরে পড়ি, বীর চূড়ামণি
বীরবাহু · ইত্যাদি। (১ম, ১)
বিমুখি অমর মরে, সম্মুখ সমরে। (১ম, ৩০)

৪। Meanwhile Achilles *of the nimble feet* continued his relentless chase of Hector. (BK. XXII, Page 402—Do)

Achilles *of the nimble feet* looked at him grimly and replied. (Page 404—Do)

মেঘনাদবধ : অনুচর তব
আশুগতি পুত্র হনু, আশুগতি গতি। ( ·ম, ৭৮১ )

৫। Here, *Queen of Heaven* and *Daughter of mighty Cronos*. (BK. XIV, Page 263—Do)

To seek out Agamemnon, *son of Atreus, his Commander-in-Chief*. (BK. XIV, Page 257)

If Zeus, *the Thunderer* Is really on our side and means ······etc. (BK. XII, Page 222)

বিশেষ্যপদের শেষে পরিচায়ক বিশেষণপদ বা পদ-পরম্পরার এই জাতীয় সমাবেশ মিল্টন ও হোমারের প্রয়োগে যেমন, মেঘনাদবধ কাব্যেও এমন নজির অজস্র ঃ

কুমার **বাসববিজয়ী, দ্বিতীয় জগতে**
**শক্তিধর** ! (১ম, ৩৯-৪০)

উচিত এ কর্ম তব, **অদিতিনন্দন বজ্রি** ! (৫ম, ৯১-৯২)

নীলকণ্ঠ যথা
( **নিস্তারিণী মনোহর** ) নিস্তারিলে ভবে ! (৩য়, ৪৩২-৪৩)

৬। Illustrious Achilles, *darling of Zeus*, she said. (BK. XXII, Page 402)

But Semele bore Dionysos, *a delight to mortals*, nay, nor when I loved the fair-tressed queen, Demeter···etc.

( XIV, (307 – 40), The Iliad of Homer Done into English Prose By Andrew Lang & Walter Leaf and Ernest Myers )

"Diomedes, son of Tydeus, *Joy of mine heart*, thy Comrade, verily shall thou choose···etc.

( X 206-239—Do )

মেঘনাদবধ কাব্যে ঃ

উঠ, **চিরানন্দ মোর** ! (৫ম, ৩৮০)

মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালী,
**জগতনয়নানন্দ** ? (৬ষ্ঠ, ৬৮৭)

এ আচার কভু
সাজে কি তোমারে, ভাই, চিরানন্দ তুমি
আমার ! (৮ম, ৬৭-৭০)

এখানে শব্দ-চয়নে হোমার ও মধুসূদন একেবারে সমদৃষ্টি।

৭। O Nestor, son of Nebus, *great glory of the Achaians*, arise, get thee up into thy chariot···etc. (XI, 488 521—Do)

Are you not supposed to be an archer, the best *that Lycia can boast*···etc. (V, Page 96)

Iliad-Penguine Classics

গ্রীক কবির এই 'great glory of the Achaians' অথবা 'the best that Lycia can boast' জাতীয় শব্দ চরিত্রের একেবারে সহোদর মধুসূদনের,—

হে কর্বুরকুলগর্ব, মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালী। (৬ষ্ঠ, ৬৮৫-৮৬)
কর্বুরকুলেরগর্ব মেঘনাদ রথী—ইত্যাদি। (৭ম, ১২০)

৮। Patroklos *dearest to my hapless heart*, alive I left thee when I left this hut,...etc. (XIX, 260-94)

The Iliad of Homer
Andrew Lang etc.

Diomedes, son of Tydeus, *dear to mine heart*...etc.

(V 216-249—Do)

এখানে হোমার ব্যবহৃত 'dearest to my hapless heart,' অথবা 'dear to mine heart'—এই জাতীয় শব্দসম্ভারের অবিকল প্রতিরূপ :

বৈদেহী-মনোরঞ্জন রঘুকুলমণি ( ২য়, ৫৩৯ )
কে আনিল তুমি
রাঘবমানসপদ্ম এ রাক্ষস দেশে ? ( ৯ম, ২০৪ )
অশ্রুময় আঁখি পুনঃ কহিলা রাবণ,
মন্দোদরী-মনোহর। ( ১ম, ১৭৩ )

৯। Never in this wise feared we Achilles, *prince of men.* ( VI 90-121—Do)

And thirdly he slew the Amazons, women *peers of men.* ( VI 155-87—Do )

Rouse thee, son of Pelens, of all *men most redoubtable* ! ( XVIII, 155-188—Do )

গ্রীক কবির এই ধরনের বিশেষণ পদ ব্যবহারের অবিকৃত পরিচয় :

বামা কুলোত্তমা
প্রমীলা, পুরুষোত্তম মেঘনাদ বলী ! ( ৫ম, ৩৯৯-৪০০ )
অধীর কর্বুরোত্তম বিভীষণ রথী ( ৮ম, ৪৬ )
স্মরিলে পূর্বের কথা, রক্ষঃকুলোত্তম,
আকুল পরাণ কাঁদে ! ( ৬ষ্ঠ, ১২৪ )

১০। But spake among his comrades *whose delight was in war.* ( Bk. XXIII, 1-22—Do )

আইলা কিষ্কিন্ধ্যাপতি, বিনাশি সংগ্রামে
উদগ্রে বিগ্রহ-প্রিয় ( ৭ম, ৬৭৭ )

১১। Lady Athene, *saviour of the city,* fair
among goddesses ·········etc. (Bk. VI 284-314—Do)

But now with his father gone, evils will
crowd in on Astyanan, *Protector of Troy.*
(Bk. XXII-Page 410, Homer—The Iliad
Penguine Classics)

রাক্ষস-কুল-রক্ষণ বিরূপাক্ষ তোরে
রক্ষুন এ কাল-রণে ! ( ৫ম, ৫২৬ )
তা না হলে মরিত কি কভু
শূলী শম্ভুসম ভাই কুম্ভকর্ণ মম,
অকালে আমার দোষে ? আর যোধ যত—
রাক্ষস-কুল-রক্ষণ ? ( ১ম, ১৬-১৯ )

১২। And when on the tenth day *rosy-fingered dawn* appeared·········etc.

(Bk VI, 155-87 – The Iliad of Homer
Andrew Lang etc. )

ফুল-কুল সখী ঊষা যখন খুলিবে
পূর্বাশার হৈমদ্বারে পদ্মকর দিয়া।

( ২য়, ৫১৯-২০ )

কোথাও আমোদি পথ ফুল-পরিমলে
উজলি চৌদিক রূপে, ফুল-কুল-সখী
ঊষা যথা!

( ৬ষ্ঠ, ৩৭৯-৮১ )

১৩। *Heaevn-born son of Laertes*, Odvsseus of many wiles,·········etc.

(Bk. VIII 86-117 — The Iliad of Homer
Andrew Lang etc.)

On the *Heaven-nurtured* sons of Priam he called saying "Oye sons of Priam, the *Heaven-nurtured king*, ·····etc.

(Bk. V, 444-76—Do)

*Heaven sprung* son of Laertes, Odysseus of many devices,·········etc. (Bk. II, 148 80—Do)

গ্রীক কবির এই 'Heaven-born', Heaven-nurtured', 'Heaven-sprung'—এই জাতীয় শব্দের প্রতিতরূপ মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষণীয়:—

দেবকুলোদ্ভব যদি. দেবাকৃতি, তুমি,
কেন বন্দ আমা দোঁহে? ( ৮ম, ৭০৭-৮ )

রঘুকুলোদ্ভব এ দাস,
হে প্রেতকুল; ( ৮ম, ৩৬৫-৬৪ )

দেবতেজোদ্ভবা চণ্ডী
ঘোরতর রণে নাশিলা শূরেশে। ( ৮ম, ৫৮৬ )

সহসা আকাশ-দেশে
আকাশ-সম্ভবা সরস্বতী নিনাদিলা মধুর নিনাদে।
( ৬ষ্ঠ ১৫৮-৫৯ )

১৪। And laughter, *unquenchable* arose amid the blessed gods·········etc. (Bk. I, 589-611—Do)

and an *unquenchable* cry arose, around great Nestor·········etc. (XI 488-521—Do)

Here, then, the fight went on like an *inextinguishable* fire.

(Iliad Bk. XIII, Page 252 Translated by E. V. Rien, Penguine Classics )

হোমারব্যবহৃত এই 'Unquenchable', 'inextinguishable'—এই জাতীয় শব্দের প্রতিমূর্তি মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষণীয় :—

অনির্বেয় কামানল পোড়ায় হৃদয়ে ;
নির্বেয় বিধি-রোষ কামানল-রূপে
দহে দেহ।
( ৮ম, ৪৯০-৯১ )

১৫। He, of *good intent*, made harangue to them and said.

(Bk II 52 82—Iliad, Andrew Lang etc.)

বনবাসী, সুলক্ষণে, দেবর সুমতি
লক্ষ্মণ। ( ৯ম, ১৯০-৯১ )

১৬। Lady, *Good luck* ! ever art thou imagining, nor can I escape thee. (Bk. I, 557 88—Do)

Ah, happy Atreides, *Child of fortune*, blest of heaven. (Bk. III, 182-215—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে দেখি—
"হে সুভগ, কহ ত্বরা করি, কে তুমি ? ( ৮ম, ৭০২ )

কাল সর্পমুখে
কাঁদে যথা ভেকী, আমি কাঁদিনু, সুভগে, বৃথা "।
( ৪র্থ, ৩৭২-৭৩ )

১৭। Then in their midst rose up Nestor, *pleasant of speech*, the clear-voiced orator of the Pylians,······etc.

(Bk. I, 243-75—Do)

মধুসূদনে এই 'pleasant of speech'-এর অবিকল প্রতিরূপ :

উত্তরিলা প্রিয়ম্বদা,—"সুবচনী তুমি
মম পক্ষে, রক্ষো বধূ, সদা লো এ পুরে !" ( ৯ম, ১৫৭ )
কহিলা সরমা
সুবচনী,
( ৯ম, ১৬৭-৬৮ )

১৮। Then Hera the *ox-eyed queen* made answer to him.

(Bk I, 526-56—Do)

And *bright eyed* Athene in the midst, bearing the holy aegis that knoweth neither age nor death.

( BK. II, 435-70—Do )

Meanwhile Athene of the *Flashing Eyes* had made straight for Diomedes son of Tydens.

(Bk. V, Page 113—Homer-The Iliad
The Penguine Classics)

মেঘনাদবধ কাব্যে :

দেখিলা পদ্মাক্ষী, রক্ষঃ সাজিছে চৌদিকে
ক্রোধান্ধ। ( ৭ম, ২৬৪ )

কতক্ষণে চক্ষুঃজল মুছি সুলোচনা
সরমা কহিলা। ( ৪র্থ, ৬৪১ )
মিল, প্রিয়ে, কমল-লোচন। ( ৫ম, ৩৭৯ )
সুচারু চামর চারুলোচনা কিঙ্করী ঢুলায় ( ১ম, ৪৮ )

১৯। And Zeus *whose Joy is in the thunder*, let call an assembly of the gods……etc.

(Bk. VIII, 1-22—Iliad, Andrew Lang)

মনে হয়, গ্রীক কবির এই 'whose joy is in the thunder'—এই ধরনের বাগ্‌ভঙ্গিমার অনুসরণে কবি মধুসূদন তাঁর 'বৈদেহী-বিলাসী', 'ঊর্মিলা-বিলাসী'—ইত্যাদি জাতীয় পদ গঠন করেছেন। কারণ আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে এই ধরনের পদ থাকলেও একান্ত বিরল।

চলিলা উত্তর মুখে ঊর্মিলা-বিলাসী (৫ম, ২০২)
জিজ্ঞাসিলা বিভীষণে বৈদেহী-বিলাসী (৫ম, ১৬৫)

২০। But *golden-haired* Menelaus encouraged him and said. (Bk. VII, 53-83—Do)

'Why hold ye your peace, ye *flowing haired* Achaians (Bk. II, 305-36)

Nor when I loved the *fair-tressed queen*,
Demeter·········etc. (Bk. XIV, 307-40—Do)
But *red-haired* Menelaus was able to comfort him.

(Bk. IV, Page 81—Iliad, Penguine Classics)

অনম্বর-পথে সুকেশিনী,
কেশব-বাসনা, দেবী গেলা অধো দেশে
(২য়, ১০৪)

আশীষিয়া সুকেশিনী
কেশব-বাসনা। (৭ম, ৩২৩)

২১। Thus the gigantic Aias *bulwark of Achaea*, rose and went into battle·········etc.

(Bk. VII, Page 137—Iliad, Penguine Classics.)

Telamonian Aias, *bulwark of the Achaeans*, was the first to break a Trojan Company·········etc.

(Bk. VI, Page 117—Do)

গ্রীক কবির এই 'Bulwark of the Achaeans' কথাটির যেন প্রতিরূপ মধুসূদনের নিম্নোদ্ধৃত ছত্রমালায় :—

কে আজি রক্ষিবে, হায়, রাক্ষস-ভরসা
রাবণিরে। ( ৬ষ্ঠ ২৯৪-৯৫ )
অন্যায় সমরে পড়ি, অসুরারি-রিপু,
রাক্ষসকুল ভরসা। ( ৬ষ্ঠ, ৬৪৩ )
রক্ষঃপুরে
রাঘব-রক্ষণ তুমি বিদিত জগতে। ( ৫ম, ১৬৭ )
রাক্ষস-কুল-রক্ষণ বিরূপাক্ষ তোরে
রক্ষুন এ কাল-রণে! ( ৫ম, ৫২৬-২৭ )

২২। Nestor, son of Neleus, *flower of Achaean chivalry*······etc. (BK. XIV, Page 258 Iliad, Penguine Classics)

যাও মহাবাহু,
রঘুকুল-অলঙ্কার, তাঁহার সমীপে। ( ৮ম, ৭৩০-৩১ )
সাজ হে বীরেন্দ্রবৃন্দ, লঙ্কার ভূষণ! ( ১ম, ৪১৪ )

২৩। O king, *most despised among all mortal men*·········etc. (BK. II, 273-304 Iliad, Andrew Lang etc.)

মেঘনাদবধ কাব্যে :
ক্ষত্রকুল গ্লানি, শত ধিক্ তোরে, ( ৬ষ্ঠ, ৪৯৩ )
লক্ষ্মণ!

২৪। মধুসূদনের,
বীরপুত্রধাত্রী এ কনক পুরী,
দেখ, বীর শূন্য এবে, ( ১ম, ৩৬০-৬১ )

এখানকার এই 'বীরপুত্রধাত্রী' এই শব্দটির অবিকল রূপ গ্রীক সাহিত্যে লক্ষণীয় :

They reached Ida of the many springs, *the mother of wild beasts.* ( Bk. XIV, Page 264
Iliad, Penguine Classics)

২৫। And vow to Apollo, the son of light, *the lord of archery*, to sacrifice a goodly hecatomb. (BK. IV 90-121
Iliad—Andrew Lang, etc.)

Even seven ships, was Philokletes leader,
*the cunning archer*······etc. ( BK II, 699-731 Do )

গ্রীক কবির 'Lord of archery'—এই সমস্তপদের প্রতিশব্দ বলা যায়, মধুসূদনের—

'মহেষ্বাস' শব্দটি—
অগ্নিময় শর-জাল বসাইয়া চাপে
মহেষ্বাস। ( ৫ম, ৪০-৪১ )

২৬। And *sleep perisheth from them*, even so *sweet sleep did perish from their eyes*, as they watched through the wicked night······etc.

(BK. X, 176--206
Iliad—Do )

and *all-conquering sleep refused to visit him.*

(BK. XXIV, Page 437
Iliad, Penguine Classics)

মেঘনাদবধ কাব্যে :

তব ভয়ে ডরি দেবী বিরাম-দায়িনী
নিদ্রা নাহি যান, নাথ, তোমার সমীপে,
আর কারে ভয় তাঁর ?

( ৫ম, ১৩-১৫ )

২৭। Who very straitly changed me to shun the isle of Helios, *the gladdener of the world*

(BK. XII, 249 – 282
The Odyssey of Homer, Butcher and Lang)

মেঘনাদবধ কাব্যে :

মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালী,
জগতনয়নানন্দ ? ( ৬ষ্ঠ, ৬৮৫-৮৭ )

২৮। Let every soldier *who has proved his worth in battle* but carries a small buckle ; hand it over...etc.

(BK. XIV, Page 267
Iliad, Penguine Classics)

মধুসূদনের লেখনীতে ঃ

বীরমদে দুর্ম্মদ সমরে
রাবণ, নাদিলা বলী......ইত্যাদি। ( ৭ম, ৭০৪ ৫ )

মধুসূদনের ব্যবহৃত শব্দাবলী ও বাগ্‌আদর্শের অন্তরে গ্রীক কবির শব্দ-আদর্শের এই জাতীয় পরিচয়ের আরও বিস্তৃততর অবকাশ আছে বলে আমার বিশ্বাস। তবে আপাততঃ এ-জগতের তুলনামূলক আলোচনা এইখানেই সীমিত রাখছি।

---

## তৃতীয় পরিচ্ছেদ

# ॥ অলংকারমালার প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মূর্তি ॥

শব্দ-মূর্তির মত অলংকারজগৎ সৃষ্টিতেও এবং অলংকারের মাধ্যমে সমগ্রভাবে মেঘনাদবধ-কাব্যের ভাব ও রসমূর্তি সৃজনেও মধুসূদন একাধারে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য কবি-মহাকবিদের বিচিত্র আদর্শের অনুবর্তন করেছেন। প্রথমে প্রাচ্য কবি-মহাকবিদের আদর্শের ধারাই আমাদের আলোচ্য। অলংকার রাজ্যে কবির বহু-ব্যবহৃত ইমেজ বাল্মীকি-ব্যাস-কালিদাস এবং কৃত্তিবাস ও কাশীরাম দাসের ব্যবহৃত অলংকারমালার একেবারে প্রতিধ্বনি রূপেই আমাদের চোখে পড়ে। অবশ্য স্থান, কাল ও পাত্র বিশেষে এই সব চির-প্রযুক্ত ক্লাসিক উপমার কিছু কিছু রূপান্তর, ভাবান্তরও আছে। পূর্বসূরী হিসাবে কবি যাঁদের পুণ্য নাম ক্ষণে ক্ষণে স্মরণ, মনন ও অনুধ্যান করেছেন, তাঁদের অলংকার-চিত্র ও চরিত্রের সঙ্গে মধুসূদন-ব্যবহৃত অলংকার চরিত্রের রূপ ও ভাব-সুষমার সাধ্যমত পরিচয় এখানে উপস্থাপিত করছি।

### প্রাচ্যমূর্তি

১। নারীচরিত্রের কোমলতা, কমনীয়তা এবং পতিগত-প্রাণতার পরিচয়ে কবি বৃক্ষ বা সহকারআশ্রিত ব্রততীর জীবন-আলেখ্য অবলম্বন করেছেন ঃ

(ক) যে ব্রততী সদা, সতি, তোমারি আশ্রিত,
জীবন তাহার জীবে ওই তরুরাজে।
দেখো, মা, কুঠার যেন না পর্শে উহারে! ( ৫ম, ৫৯৪-৯৬ )

(খ) বসিতাম আমি নাথের চরণ তলে
ব্রততী যেমতি বিশাল রসাল মূলে। ( ৪র্থ, ১৯৯-২০০ )

(গ) কে ছিঁড়ি আনিল হেথা এ স্বর্ণ-ব্রততী,
বঞ্চিয়া রসাল-রাজে? ( ৯ম, ২০২-৩ )

(ঘ) শুখাইলে তরুরাজ শুখায় রে লতা,
স্বয়ম্বরা বধূ ধনী। ( ৯ম, ২৮৪-৮৫ )

এখানে কালিদাসের কল্পনার সঙ্গে কবির কল্পনা একেবারে অভিন্ন।—

(ক) বিসৃজ সুন্দরি সংগম-সাধ্বসং
তব চিরাৎ প্রভৃতি প্রণয়োন্মুখে।
পরিগৃহাণ গতে সহকারতাং
ত্বমতিমুক্তলতা চরিতং ময়ি॥
( মালবিকাগ্নিমিত্র-৪র্থ, ১৩নং )

(খ) অপশ্যতাং দাশরথী জনন্যৌ ছেদাদিবোপঘ্নতরো ব্র্ততত্যৌ।
( রঘু-১৪শ, ১নং )

(গ) অনপায়িনি সংশ্রয়দ্রুমে গজভগ্নে পতনায় বল্লরী।
( কুমার সঃ-৪র্থ, ৩১নং )

২। সমুদ্র ও নদীকে যথাক্রমে নায়ক ও নায়িকারূপে কল্পনার বিচিত্র আলেখ্য কালিদাসাদির সাহিত্যের মত মধু সাহিত্যেও সুপ্রচুর ঃ—

(ক) সমুদ্র পত্ন্যো র্জল-সন্নিপাতে পূতাত্মনামত্র কিলাভিষেকাৎ।
তত্ত্বাববোধেন বিনাপি ভূয়স্তনুত্যজাং নাস্তি শরীরবন্ধঃ॥
( রঘু-১৩, ৫৮নং )

(খ) শশিনমুপগতেয়ং কৌমুদী মেঘ-মুক্তং জলনিধিমনুরূপং জহ্নু-কন্যাবতীর্ণা।
ইতি সমগুণ যোগ-প্রীতয়স্তত্র পৌরাঃ শ্রবণ কটূনৃপাণামেক বাক্যং বিবব্রুঃ॥
( রঘু-৬ষ্ঠ, ৮৫নং )

(গ) নৃপং তমাবর্ত মনোজ্ঞ নাভিঃ সা ব্যত্যগাদন্য বধূর্ভবিত্রী।
মহীধরং মার্গবশাদুপেতং স্রোতোবহা সাগরগামিনীব॥
( রঘু-৬ষ্ঠ, ৫২নং )

**মেঘনাদবধ ঃ**

(ক) পর্বতগৃহ ছাড়ি
বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,
কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি? ( ৩য়, ৭৫-৭৭ )

(খ) তেঁই সে আইনু,
নিত্য নিত্য মন যারে চাহে, তাঁর কাছে।
পশিল সাগরে আসি রঙ্গে তরঙ্গিণী। ( ৩য়, ৫৩১-৩৩ )

৩। শশাঙ্ক ও রোহিণীকে নায়ক-নায়িকারূপে কল্পনার চিত্রেও মধুসূদন কালিদাসাদির অনুগামী ঃ

(ক) যাও তুমি ফিরি, প্রিয়ে, যথা লঙ্কেশ্বরী।
শশাঙ্কের অগ্রে, সতি উদে লো রোহিণী ॥ ( ৫ম, ৫৫৯-৬০ )

কালিদাস :

উপরাগান্তে শশিনা সমুপগতা রোহিণীযোগম্।
( অভিজ্ঞান শকুন্তলম—৭ম অঙ্ক, ১৯নং )

বাল্মীকি :

যথা শচী মহাভাগা শক্রং সমুপতিষ্ঠতি।
অরুন্ধতী বশিষ্ঠং চ রোহিণী শশিনং যথা ॥
( সুন্দর কাঃ—২৪শ সঃ, ১০নং )

কৃত্তিবাস :

পূর্বাপর বরকন্যা আইল দুজনে।
রোহিণীর সহ চন্দ্র যেমন গগনে॥
( আদি কাঃ—৮৭নং )

৪। মেঘ ও বিদ্যুৎ-এর চিত্রও নায়ক-নায়িকার রূপ ও ভাব-কল্পনার অন্যতম সনাতন প্রাচ্য ধারা।

এখানেও কবির দৃষ্টি প্রাচ্য আদর্শের অনুবর্তী ঃ—

কালিদাস :

(ক) শশিনা সহ যাতি কৌমুদী সহ মেঘেন তড়িৎ প্রলীয়তে।
প্রমদাঃ পতিবর্ত্মগা ইতি প্রতিপন্নং হি বিচেতনৈরপি ॥
( কুমার—৪র্থ, ৩৩ নং )

(খ) তাং কস্যাঞ্চিদ্ ভবন বলভৌ সুপ্ত পারাবতায়াং
নীত্বা রাত্রিং চির বিলসনাৎ খিন্ন বিদ্যুৎ-কলত্রঃ।
( মেঘদূত-পূঃ মেঃ, ৩৮নং )

ধন্য বীর মেঘনাদ, সে মেঘের পাশে
প্রেম-পাশে বাঁধা সদা হেন সৌদামিনী (৩য়, ২২০-২১)

৫। সমুদ্র ও চন্দ্রের মধ্যে সহস্র যোজনের ব্যবধান সত্ত্বেও একটা সহজ সুন্দর ও মনোজ্ঞ প্রীতি ও মাধুর্যের সম্পর্ক চিত্রণে মধুসূদন তাঁর প্রাচ্য পূর্বসূরীদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন :—

কালিদাস :

হরস্তু কিঞ্চিৎ পরিবৃত্ত ধৈর্যশ্চন্দ্রোদয়ারম্ভ ইবাম্বুরাশিঃ।
(কুমার—৩য়, ৬৭নং)

অথবা,

বেলাসমীপং স্ফুট-ফেনরাজির্নবৈরুদন্বানিব চন্দ্রপাদৈঃ।
(কুমার—৭ম, ৭৩নং)

উথলিল উৎস কলকলে,
সুধাংশুর অংশু-স্পর্শে যথা অম্বুরাশি।
(৩য়—৫৪৮)

৬। কালিদাস প্রভৃতি ভারতীয় কবি ধরিত্রীকে সাক্ষাৎ সুন্দরী রমণীরূপে অথবা জননীরূপে কল্পনা করেছেন এবং সমুদ্রকে ধরিত্রী দেবীর কটিবন্ধ বা মেখলারূপে কল্পনা করেছেন।—

(ক) সমুদ্র-রসনা চোর্বী সখী চ যুবয়োরিয়ম্।
(অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৩য় অঙ্ক)

(খ) সমুদ্র-রসনা সাক্ষাৎ প্রাদুরাসীদ্বসুন্ধরা।
(রঘু—১৫শ, ৮৩নং)

(গ) রত্নানুবিদ্ধার্ণব মেখলায়া দিশঃ সপত্না ভব দক্ষিণস্যাঃ
(রঘু—৬ষ্ঠ, ৬৩নং)

মেঘনাদবধ কাব্যে কবি সমুদ্রকে ধরিত্রী দেবীর মেখলারূপে কল্পনা ঠিক করেননি ; এ কল্পনা চতুর্দশপদী কবিতাবলীর জগতে লক্ষণীয়। কিন্তু সুন্দরী রমণী রূপের কল্পনা এ কাব্যে নিহিত :

কুসুম-কুন্তলা মহী হাসিলা কৌতুকে। (৫ম—২৫১)

দেবীর আদেশে তুমি, লো নব রমণি,
কটিতে মেখলা-রূপে পরিলা সাগরে। (পৃথিবী—চতুর্দশপদী)

৭। সূর্য ও চন্দ্রগ্রহ অবলম্বনে বহু চিত্র অঙ্কনেও মধুসূদন সুপ্রাচীন প্রাচ্য কাব্যের আদর্শের অনুবর্তী—

(ক) চন্দ্র যে সূর্যকরের প্রভাবেই ভাস্বর, এই বৈজ্ঞানিক সত্যের ভিত্তি অবলম্বনে অঙ্কিত চিত্র :

কালিদাস ঃ

বভৌ চ সম্পর্কমুপেত্য বালা নবেন দীক্ষাবিধিসায়কেন।
করেণ ভানোর্বহুলাবসানে সন্ধুক্ষ্যমানেব শশাঙ্ক রেখা ॥

( কুমার—৭ম, ৮নং )

সৌন্দর্য তেজে হীন তেজাঃ রবি,
সুধাংশু নিরংশু যথা সে রবির তেজে। ( ৭ম, ৮২-৮৩ )

আনন্দে বায়ু নিজ বল দিলা
নন্দনে, মিহির যথা নিজ করদানে
ভূষেণ কুমুদ-বাঞ্ছা সুধাংশু নিধিরে ! ( ৭ম, ৬৭০-৭২ )

আবার,

রাঙা পায়ে আসি মিশিল সত্বরে
তেজোরাশি, যথা পশে, নিশা-অবসানে,
সুধাকর-করজাল রবিকর জালে। ( ৬ষ্ঠ, ২৭৯-৮১ )

(খ) পদ্ম ও সূর্যমুখী পুষ্পকে সূর্যের প্রেমাকাঙ্ক্ষীরূপে কল্পনায় অথবা জল জগৎ ও স্থল জগতের এই দুই পুষ্পের সঙ্গে সুদূর নভোলোকস্থিত সূর্যের একটা অন্তরঙ্গ প্রেমের সম্পর্কের চিত্রায়ণে মধুসূদনের দৃষ্টি প্রাচ্যের সনাতন দৃষ্টিরই সমগোত্রীয় ঃ

বাল্মীকি ঃ

দীনো বা রাজ্যহীনো বা যো মে ভর্তা স মে গুরুঃ
তং নিত্যমনুরক্তাস্মি যথা সূর্যং সুবর্চলা ॥

( সুন্দর কাঃ—২৪সঃ, ৯নং )

কালিদাস ঃ

(ক) শরৎ প্রমৃষ্টাম্বুধরোপরোধঃ শশীব পর্যাপ্তকলো নলিন্যাঃ।

( রঘু—৬ষ্ঠ, ৪৪নং )

(খ) সূর্যাপায়ে ন খলু কমলং পুষ্যতি স্বামভিখ্যাম্।

( মেঘদূত— উত্তর, ৮৬নং )

ভবভূতি :

ব্যতিষজতি পদার্থান্ আন্তরঃ কোঽপি হেতুঃ
ন খলু বহিরুপাধীন্ প্রীতয়ঃ সংশ্রয়ন্তে।
বিকসতি হি পতঙ্গস্যোদয়ে পুণ্ডরীকং
দ্রবতি চ হিমরশ্মাবুদ্গতে চন্দ্রকান্তঃ॥

( উত্তররামচরিত—৬ষ্ঠ অঙ্ক ১২নং )

মধুসূদন :

(ক) বিমল জলে শোভিল নলিনী,
স্থলে সমপ্রেমাকাঙ্ক্ষী হেম সূর্যমুখী! (৭ম, ৮-৯)

(খ) পূর্ণশশী সুহাস আকাশে
পূর্ণিমায়; কিম্বা পদ্ম, নিশা-অবসানে,
প্রফুল্ল! ( ৯ম, ৬৫-৬৬ )

৮। পারিষদ-পরিবেষ্টিত বলিষ্ঠ পুরুষ বা বিশাল-ব্যক্তিত্বকে নক্ষত্র-মণ্ডল পরিবেষ্টিত চন্দ্রের সঙ্গে উপমিত করার আদর্শ প্রাচ্যের কবি-মহাকবি-সমাজে সুপ্রচলিত। এখানেও কবির দৃষ্টি বা কল্পনা সনাতনপন্থী :

বাল্মীকি :

"অমাত্যৈ ব্রাহ্মণৈশ্চৈব তথা প্রকৃতিভি বৃ'তঃ।
শ্রিয়া বিরুরুচে রামো নক্ষত্রৈরিব চন্দ্রমাঃ॥

( যুদ্ধ কাঃ—১৩০সঃ, ৩৬নং )

কৃত্তিবাস :

মুনিগণ বেষ্টিত বসিয়া ভরদ্বাজ।
তারাগণ মধ্যে যেন শোভে দ্বিজরাজ॥ ( অযোধ্যা কাঃ )

কাশীরামদাস :

সর্ব-অগ্রে অর্ঘ্য দেহ চরণে তাঁহার।
তারাগণ-মধ্যে যেন চন্দ্রের আকার॥

[ সভাপর্ব—( শিশুপালের কৃষ্ণ নিন্দা ) ]

মধুসূদন :

তার পাছে শূলপাণি বীরাঙ্গনা মাঝে
প্রমীলা, তারার দলে শশিকলা যথা। ( ৩য়; ৩৮৪-৮৫ )

৯। যুদ্ধের কলরোল অথবা প্রচণ্ড কলমুখরতাকে প্রলয়-কালীন উদ্বেল সমুদ্রের কল্লোলের সঙ্গে উপমিত করার পরিচয়েও মধুসূদন প্রাচ্য পূর্ব-সূরীর অনুগামী :

ব্যাস :

ততঃ প্রাধ্মাপয়চ্ছঙখং ভেরী শতনিনাদিতম্।
প্রচুক্ষুভে বলং সর্বমুদ্ধূত ইব সাগরঃ॥
( বিরাট পঃ—৫৩ অধ্যায়, ১৩নং )

কালিদাস :

যুগক্ষয়ক্ষুব্ধ পয়োধিনিঃস্বনাশ্চলৎ-পতাকাকুল বারিতাতপাঃ।
ধরারজোগ্রস্ত দিগন্ত ভাস্করাঃ পতিং প্রযান্তং পৃতনাস্তমন্বয়ুঃ॥
( কুমার—১৫শ, ৯নং )

কৃত্তিবাস :

মার মার শব্দ করি মহাকলরব।
প্রলয়-সময়ে যেন উথলে অর্ণব॥ ( বনপর্ব )

কাশীরামদাস :

এতবলি রাজগণ মহাকোলাহলে।
প্রলয়-সময়ে যেন সমুদ্র উথলে॥
[ সভাপর্ব ( শিশুপালের প্রতি যুধিষ্ঠির ও ভীষ্মের বাক্য ) ]

মধুসূদন :

কল্লোল, শুন, কান দিয়া
জলধি যেন উথলিছে দূরে
লয়িতে প্রলয়ে বিশ্ব। ( ৭ম, ১৯৯-২০১ )

১০। প্রলয়কালীন অগ্নির উপমানরূপে বর্ণনাও মধুসূদনের উপমা-দৃষ্টির জাতীয় সনাতন মূর্তিরই সুস্পষ্ট সাক্ষ্য :

বাল্মীকি :

সধূমমিব তীক্ষ্ণাগ্রং যুগান্তাগ্নিচয়োপমম্।
অতি রৌদ্রমনাসাদ্যং কালেনাপি দুরাসদম্ ॥

( যুদ্ধ কাঃ—১০২ সঃ, ৪৯নং )

ব্যাস :

দিবাকরঃ পরিকুপিতো যথা দহেৎ প্রজাস্তথা দহসি হুতাশনপ্রভা
ভয়ঙ্করঃ প্রলয় ইবাগ্নিরুত্থিতো বিনাশয়ন্ যুগপরিবর্তনান্তকৃৎ ॥

( আদি পঃ—১৯ অধ্যায়, ২১ নং )

কালিদাস :

যুগান্ত কালাগ্নিমিবাবিষহ্যং পরিচ্যুতং মন্মথরঙ্গভঙ্গাৎ।

( কুমার—৯ম, ১৬নং )

মধুসূদন :

(ক) কালাগ্নিসদৃশ
দাবাগ্নি বেড়িল দেশ। ( ৬ষ্ঠ, ২১-২২ )

(খ) উথলিছে নভস্তল ভয়ঙ্করী বিভা :
কালাগ্নি সম্ভবা যেন! ( ৭ম, ১৯৮-৯৯ )

(গ) হুঙ্কারি সুর নিরখিলা সবে
নিমিষে, কালাগ্নি যথা ভস্মে বনরাজী। ( ৭ম, ৬১১-১২ )

১১। প্রলয়াগ্নির মত যুগান্তকালীন মেঘ বা মেঘগর্জনের তাণ্ডবলীলাকে সুচিরকাল ধরে ভারতীয় কবিরা ভয়ঙ্কর বা ধ্বংসাত্মক পরিস্থিতির চিত্রণে প্রয়োগ করে এসেছেন। এখানেও সেই চিরপ্রসিদ্ধ কল্পনাধারার উত্তর-সাধক—কবি মধুসূদন :—

বাল্মীকি :

ননাদ ভীমং হনুমান্ মহাহবে
যুগান্তমেঘস্তনিত স্বনোপমম্। ( যুদ্ধ কাঃ—৬৭ সঃ, ২০ নং )

কাশীরামদাস :

(ক) প্রলয়ের মেঘ যেন গর্জিল গগন।
শত বজ্র এককালে যেমন নিস্বন ॥

( বিরাট পঃ—অর্জুনের রণসজ্জা )

(খ) প্রলয়ের মেঘ যেন মুষলের ধারে।
সেই মত অস্ত্রবৃষ্টি করে পার্থোপরে ॥
(বিরাট পঃ—অশ্বত্থামার যুদ্ধ)

মধুসূদন :

(ক) দেখিনু মিলিয়া আঁখি, ভৈরব মূর্তি
গিরিপৃষ্ঠে বীর, যেন প্রলয়ের কালে
কালমেঘ!

(খ) গরজিলা ভীষণ রাক্ষস
প্রলয়ের মেঘ কিংবা করিযূথ যথা। (৩য়, ৪১০)

১২। যুগান্তকালীন সমুদ্র, মেঘ ও অগ্নির চিত্রের সঙ্গে সঙ্গে যুগান্তকালীন রুদ্র বা মহাদেবের আলেখ্যও ধ্বংসাত্মক চিত্র পরিকল্পনায় প্রাচ্য কবিগোষ্ঠীর সিদ্ধ-কল্পনা। মধুসূদন কল্পনার এই আদর্শেও এ দেশের এই সিদ্ধ-কল্পনার সার্থক উত্তর-সাধক :

ব্যাস :

তান্ পক্ষনখতুণ্ডাগ্রৈরভিনদ্বিনতাসুতঃ।
যুগান্তকালে সংক্রুদ্ধঃ পিনাকীব পরন্তপঃ ॥
(আদি পঃ— ২৭শ অধ্যায়, ২০ নং)

কালিদাস :

অথাভিপৃষ্ঠং গিরিজাসুতস্য পুরন্দরারাতিবধং চিকীর্ষোঃ।
সুরা নিরীয়ু স্ত্রিপুরং দিধক্ষোরিব স্মরারেঃ প্রমথাঃ সমন্তাৎ ॥
(কুমার—১৩ স, ২৩ নং)

কাশীরামদাস :

যেমন, প্রলয়কালে সংহারিতে সৃষ্টি।
ঝাঁকে ঝাঁকে সৈন্য হৈল হুতাশ বৃষ্টি ॥ (বিরাট পর্ব)

মধুসূদন :

উথলিল সভাতলে দুন্দুভির ধ্বনি,
শৃঙ্গ নিনাদক যেন, প্রলয়ের কালে
বাজাইলা শৃঙ্গবরে গম্ভীর নিনাদে। (৭ম, ১৫৮-৬০)

১৩। অগ্নিকে বলিষ্ঠ পৌরুষ অথবা শৌর্য-বীর্যের প্রতিভূরূপে কল্পনা এবং আহুতিপ্রযুক্ত অগ্নিকে প্রদীপ্ত ব্যক্তিত্বের সঙ্গে তুলনা এ দেশের সনাতন ও সিদ্ধ-কল্পনার অন্যতম ; এবং এখানেও কবি তাঁর পূর্বসূরীদের অনুবর্তী।

বাল্মীকি ঃ

তেন সুগ্রীব বাক্যেন সবিমানেন মানিতঃ।
অগ্নেরাজ্যাহুতস্যেব তেজস্তস্যাভ্যবর্ধত ॥

( যুদ্ধ কাঃ—৭৬ সঃ, ৮০ নং )

কালিদাস ঃ

তমভ্যগচ্ছৎ প্রথমো বিধাতা শ্রীবৎসলক্ষ্মা পুরুষশ্চ সাক্ষাৎ।
জয়েতি বাচা মহিমানমস্য সংবর্ধয়ন্তৌ হবিষেব বহ্নিম্ ॥

( কুমার—৭ম, ৪৩ নং )

কাশীরামদাস ঃ

অনলের তেজ যেন ঘৃত দিলে বাড়ে।
ক্রোধেতে উথলে ভীম যত অস্ত্র পড়ে ।।

( আদি পঃ—দ্বিজগণের সহিত ক্ষত্রগণের যুদ্ধ )

মধুসূদন ঃ

(ক) অদূরে বসে সে রোগের পাশে
উন্মত্ততা,—উগ্র কভু, আহুতি পাইলে
উগ্র অগ্নিশিখা যথা। ( ৮ম, ২৪৬ ৪৮ )

(খ) অগ্নিরূপে বিধিরোষ হেথা
জ্বলে নিত্য! ( ৮ম, ৩২২-২৩ )

(গ) কাঁপিনু সখি, দেখি বীরদলে
তেজে হুতাশন সম। ( ৪র্থ, ৫২২-২৩ )

১৪। বীর্যবান অথবা কঠিন পৌরুষমণ্ডিত ব্যক্তিপুরুষের অপেক্ষাকৃত ম্লান বা নিস্তেজ মূর্তিকে ভস্মাচ্ছাদিত অগ্নিরূপে কল্পনাও এই একই সূত্রে বাঁধা :—

বাল্মীকি :

সধূমমিব তীক্ষ্ণাগ্রং যুগান্তাগ্নিচয়োপমম্।
... ... ... ইত্যাদি। ( যুদ্ধ কাঃ ১০৩ সঃ, ৪৯নং )

ব্যাস্ :

ক এষ রেষ প্রচ্ছন্নো ভস্মনেব হুতাশনঃ।
কিঞ্চিদস্য যথা পুংসঃ কিঞ্চিদস্য যথা স্ত্রিয়াঃ॥

( বিরাট পর্ব—৩৫ অধ্যায়, ৩২নং )

মধুসূদন ঃ

উতরিলা তথা
দূতবেশে বীরভদ্র, ভস্মরাশি মাঝে
গুপ্ত বিভাবসু সম তেজোহীন এবে। ( ৭ম, ৯৬-৯৮ )

১৫। নির্বাপিত অগ্নি অথবা শান্তরশ্মি সূর্য চিরদিনই এদেশের কবি-সমাজে গতপ্রাণ বীর্যবান পুরুষের সিদ্ধ উপমান হয়ে আছে। মধুসূদন এই চির-প্রসিদ্ধ সিদ্ধ চিত্রটিকেও নিয়েছেন পূর্বসূরীদের প্রবর্তিত রীতিতে :—

বাল্মীকি :

শান্তরশ্মিরিবাদিত্যো নির্বাণ ইব পাবকঃ।
বভূব স মহাবাহু র্ব্যপান্তগত জীবিতঃ॥

( যুদ্ধ কাঃ—৯১ সঃ, ৮৩ নং )

মধুসূদন ঃ

নির্বাণ পাবক যথা, কিম্বা ত্বিষাম্পতি
শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে। ( ৬ষ্ঠ, ৬৬৯-৭০ )

১৬। বায়ুকে অগ্নির সারথিরূপে কল্পনাও মধুসূদন প্রাচ্য কবি-গোষ্ঠীর উত্তরাধিকারসূত্রেই পেয়েছেন ঃ

কালিদাস ঃ

বিভাবসুঃ সারথিনেব বায়ুনা ঘনব্যপায়েন গভস্তিমানিব।
বভূব তেনাতিতরাং সুদুঃসহঃ কট প্রভেদেন করীব পার্থিবঃ॥

( রঘু—৩য়, ৩৭নং )

কাশীরামদাস :

বায়ুর সাহায্যে যথা অনল উথলে।
পিতামহ-পরাক্রম তথা রণস্থলে॥

( ভীষ্ম পর্ব—ভীষ্মের নিকট যুধিষ্ঠিরের খেদোক্তি )

মধুসূদন :

(ক) যথা বায়ুসখা সহ দাবানল গতি
দুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে। ( ৩য়—১৬০-৬১ )

(খ) সাথে সাথে বিভীষণ রথী
বায়ুসখা সহ বায়ু দুর্বার সমরে। ( ৬ষ্ঠ—২৯২-৯৩ )

১৭। পরিণামবোধহীন, মোহাচ্ছন্ন চরিত্রের আত্মনাশ ও সর্বনাশাত্মক ক্রিয়াকলাপকে পতঙ্গের অগ্নিমুখে আত্মনিক্ষেপের সঙ্গে উপমিত করেছেন ভারতীয় কবি ও দার্শনিকবৃন্দ, মধুসূদন এ আদর্শেরও উত্তরসাধক বটে।—

বাল্মীকি :

তে কপীন্দ্রং সমাসাদ্য তোরণস্থমবস্থিতম্।
অভিপেতু র্মহাবেগাঃ পতঙ্গা ইব পাবকম্॥

( সুন্দর কাঃ—৪২সঃ, ২৭নং )

কালিদাস :

কামস্তু বাণাবসরং প্রতীক্ষ্য পতঙ্গবদ্ বহ্নিমুখং বিবিক্ষুঃ।
উমা-সমক্ষং হর-বদ্ধ-লক্ষ্যঃ শরাসনজ্যাং মুহুরামমর্শ॥

( কুমার—৩য়, ৬৪নং )

মধুসূদন :

যথা অগ্নি-শিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
ধায় রঙ্গে, চারিদিকে আইলা-ধাইয়া
পৌরজন। ( ৩য়, ৫০৮-১০ )

১৮। মধ্যাহ্ন-সূর্যকে বলিষ্ঠ পৌরুষের উপমানরূপে প্রাচ্য কবি-সমাজের চির-আদৃত কল্পনাকেও মধুসূদন সশ্রদ্ধ অনুসরণ করেছেন :

ব্যাস :

(ক) মধ্যান্দিনগতং সূর্যং প্রতপন্তমিবাম্বরে।
ন শক্নুবন্তি সৈন্যানি পাণ্ডবং প্রতিবীক্ষিতুম্॥

( বিরাট পঃ—৫৯ অঃ, ৪১ নং )

(খ) ত্বরমাণঃ শরানস্তন্ পাণ্ডবঃ স বভৌ রণে।
মধ্যন্দিনগতোহর্চিষ্মান্ শরদীব দিবাকরঃ ॥
(বিরাট পঃ—৫৭ অঃ, ৫ নং)

কাশীরামদাস ঃ

সঙ্গেতে সহস্রদশ শিষ্য মহাঋষি।
মধ্যাহ্ন সূর্যের প্রায় উত্তরিল আসি ॥
(বনপর্ব—হস্তিনায় সশিষ্য দুর্বাসার আগমন)

মধুসূদন ঃ

(ক) রাঘবানুজ সাজিলা হরষে,
তেজস্বী—মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী। (৬ষ্ঠ, ১৯৪-৯৫)

(খ) দেখিলা সম্মুখে বলী দেবাকৃতি রথী—
তেজস্বী—মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী।
(৬ষ্ঠ, ৪১৯—২০)

১৯। ভস্মাচ্ছাদিত অগ্নি যেমন বীর্যবান অথচ নিস্তেজ ও নিষ্প্রভ চরিত্রের উপমান, রাহুগ্রস্ত সূর্য বা চন্দ্রও তেমনি এই চিত্রের সিদ্ধ উপমান ঃ

বাল্মীকি ঃ

রামচন্দ্রমসং দৃষ্ট্বা গ্রস্তং রাবণরাহুণা।
প্রাজাপত্যঞ্চ নক্ষত্রং রোহিণীং শশিনঃ প্রিয়াম্ ॥
(যুদ্ধ কাঃ—১০৩ সঃ, ৩২ নং)

কৃত্তিবাস ঃ

শুকাইল মুখচন্দ্র নাহি চলে বাহু।
পূর্ণিমার চন্দ্র যেন গরাসিল রাহু ॥

মধুসূদন ঃ

গ্রাসিল মিহিরে রাহু, সহসা আঁধারি
তেজঃপুঞ্জ! অম্বুনাথে নিদাঘ শুষিল! (৬ষ্ঠ, ৪৩৯—৪০)

২০। বাল্মীকি, কালিদাস প্রমুখ ভারতীয় কবিসমাজ যেমন দেবরাজ ইন্দ্র ও তদীয় পুত্র জয়ন্তকে পুরুষোচিত সৌন্দর্য ও ব্যক্তিত্বের পূর্ণ

প্রতিভূরূপে কল্পনা করেছেন, ব্যক্তিত্বের ধ্যান-ধারণায় কবি মধুসূদনও এঁদের পদাঙ্ক অনুসরণ করেছেন :

বাল্মীকি :

লক্ষ্মণেন সহ ভ্রাতা বিষ্ণুনা বাসবং যথা।
আলিখন্তমিবাকাশমবষ্টভ্য মহদ্ধনুঃ ॥

( যুদ্ধ কাঃ—১০০ সঃ, ১২ নং )

কালিদাস :

আখণ্ডল-সমো ভর্তা জয়ন্ত-প্রতিমঃ সুতঃ।
আশীরন্যা ন তে যোগ্যা পৌলোমী-মঙ্গলা ভব ॥

( অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—৭ম অঙ্ক )

ব্যাস :

কস্ত্বং যুবা বাসবতুল্যরূপঃ স্বতেজসা দীপ্যমানো যথাগ্নিঃ।
পতস্যুদীর্ণাম্বুধরান্ধকারাৎ খাৎ খেচরাণাং প্রবরো যথার্কঃ ॥

( আদি—৭৬ অঃ, ৭নং )

কাশীরামদাস :

চতুর্দিকে সহস্র সহস্র দ্বিজগণ।
বেড়িয়া ইন্দ্রেরে যেন আছে দেবগণ ॥

( বনপর্ব—ধৃতরাষ্ট্র কর্তৃক বিদুরের অপমান
ও যুধিষ্ঠিরের নিকট বিদুরের গমন )

মধুসূদন :

(ক) দুর্ধর্ষ সংগ্রামে,—
দেবেন্দ্র বেড়িয়া যেন দেবকুল-রথী। ( ৯ম, ৬৮-৬৯ )

(খ) ইন্দ্রতুল্য বলী—
বৃন্দ চেয়ে দেখ্ সাজে। ( ৪র্থ—৪৮৪-৮৫ )

(গ) পশিল রণে দিব্যরথে রথী
রাঘব, দ্বিতীয়, আহা সুরীশ্বর যথা
বজ্রধর! ( ৭ম, ৫৪০-৪২ )

২১। ভারতীয় কবি-মহাকবিগণ আবহমানকাল সিংহ ও গরুড় চরিত্রকে বীর্যবান চরিত্রের প্রতীকরূপে এবং শৃগাল, মৃগ ও সর্পকে তুলনামূলকভাবে ব্যক্তিত্বহীন বা নির্বীর্য চরিত্ররূপে কল্পনা করেছেন। মধুসূদনের দৃষ্টিতেও বীর্যবত্তা ও নির্বীর্যতার একইরূপ আদর্শ বিধৃত :—

বাল্মীকি ঃ

(ক) ত্বং পুনর্জম্বুকঃ সিংহীং মামিহেচ্ছসি দুর্লভাম্।
নাহং শক্যা ত্বয়া স্প্রষ্টুমাদিত্যস্য প্রভা যথা॥
( আরণ্য কাঃ—৪৭ সঃ, ৩৭নং )

(খ) যদন্তরং সিংহশৃগালয়োর্বনে
যদন্তরং স্যন্দনিকা সমুদ্রয়োঃ। ইত্যাদি।
( আরণ্য কাঃ—৪৭ সঃ, ৪৫নং )

ব্যাস ঃ

যং দৃষ্ট্বা কুরবঃ সর্বে দুর্যোধন পুরোগমাঃ।
নিবর্তিষ্যন্তি সন্ত্রস্তাঃ সিংহং ক্ষুদ্র মৃগা যথা॥
( ভীষ্ম পর্ব—১৯ অঃ, ১০নং )

কৃত্তিবাস :

(ক) সীতার বিলাপ কত লিখিবে লিখনী।
গরুড়ের মুখে যেন পড়িল সাপিনী॥
( অরণ্য কাঃ—রাবণের সহিত জটায়ুর যুদ্ধ )

(খ) নিঃশব্দে বালির কাছে চলিল রাবণ।
সিংহের নিকটে যায় শৃগাল যেমন॥
( উত্তরাকাণ্ড—বালির সহিত রাবণের যুদ্ধ )

কাশীরামদাস ঃ

দুষ্ট শিশুপাল তবে অল্পজ্ঞান করি।
ক্ষুদ্র মৃগ দেখি যেন হাসয়ে কেশরী॥
( সভাপর্ব—শিশুপালের প্রতি যুধিষ্ঠির ও ভীষ্মের বাক্য )

এখানে প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য, বাংলাভাষার আদিকাব্য চর্যাপদ-এর কাল থেকেই এই সিংহ ও শৃগাল-সংক্রান্ত বিপুল ব্যবধানমূলক উপমার আদর্শ প্রচলিত ও প্রযুক্ত হয়ে আসছে :—

নিতি নিতি সিআলা সিহে সম জুঝঅ।
ঢেণ্ঢন পাএর গীত বিরলে বুঝঅ ॥ ( চর্যাপদ—ঢেণ্ঢন পাদ )

মধুসূদন :

(ক) পশে যদি কাকোদর গরুড়ের নীড়ে,
ফিরি কি সে যায় কভু আপন বিবরে,
পামর! ( ৬ষ্ঠ, ৪৯৯ ৫০০ )

(খ) সিংহনাদে খেদাইবে শৃগাল-সদৃশ
বৈরীদলে সিন্ধুপারে। ( ৪র্থ, ৩৮-৩৯ )

২২। পাখীকুলের মধ্যে মহাকবি কালিদাস ও বাল্মীকি হংস ও চক্রবাক পাখীর প্রসঙ্গই এনেছেন সর্বাধিক। এদের মধ্যে হংস ব্রহ্মা ও বাগ্দেবী সরস্বতীর বাহন। তাই মনে হয়, এঁরা বারংবার হংসকে উপমান রূপে প্রয়োগ করেছেন। আবার যেহেতু চক্রবাক পক্ষীদম্পতি দিনে একত্রিত থাকে এবং রাত্রিকালে পৃথকভাবে বাস করে, সেইহেতু দম্পতির বিরহ অবস্থার চিত্রায়নে এই চক্রবাক পক্ষীর প্রসঙ্গই প্রাচ্যের কবিগোষ্ঠীর কল্পনায় এসেছে প্রতিনিয়তই। মধুসূদন উপমা প্রসঙ্গে এখানে বাল্মীকি-কালিদাসাদিরই উত্তরসাধক।—

বাল্মীকি :

(ক) ক্রীড়ন্তি রাজহংসেন পদ্মখণ্ডেষু নিত্যশঃ।
হংসী সা তৃণমধ্যস্থং কথং দ্রক্ষ্যেত মদগুকম্॥
( আরণ্য কাঃ—৫৬ সঃ. ২০নং )

(খ) সহচররহিতেব চক্রবাকী
জনকসুতা কৃপণাং দশাং প্রপন্না॥ ( সুন্দর কাঃ—১৬ সঃ, ৩০নং)

কালিদাস :

দূরীভূতে ময়ি সহচরে চক্রবাকীমিবৈকাম্। ( উত্তর মেঘ—৮৯নং )

মধুসূদন :

(ক) যে রমণী পতিপরায়ণা
সহচরী সহ সে কি যায় পতি-পাশে ?
একাকী প্রত্যুষে প্রভু, যায় চক্রবাকী
যথা প্রাণকান্ত তার ! (২য়, ৪০৭-১০)

(খ) স্বচ্ছ সরোবরে
করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ-কাননে,
যায় কি সে কভু, প্রভু, শৈবাল দলের ধাম ? (৬ষ্ঠ, ৫৪৩-৪৬)

(গ) ক্ষণকাল চিন্তি চিন্তামণি
যোগীন্দ্র মানস-হংস কহিলা মহীরে— (৭ম, ৪৫৭-৫৮)

২৩। বিচিত্র পুষ্পের মধ্যে পদ্মই আমাদের জাতীয় জীবনে সর্বাধিক সমাদৃত। পবিত্রতা, কৌলীন্য অথবা ঐশ্বর্যের বিচারে পদ্ম পুষ্পই ভারতবাসীর কাছে জাতীয় পুষ্প। বাল্মীকি থেকে শুরু করে কালিদাস প্রভৃতি সমস্ত কবিই, বিশেষ করে কালিদাস, বারংবার ব্যক্তি-চরিত্রের ঐশ্বর্য, মাধুর্য ও গরিমা প্রকাশে পদ্ম পুষ্পকে উপমানরূপে প্রয়োগ করেছেন।

এখানেও মধুসূদনের ঐতিহ্যনিষ্ঠার পরিচয় সবিশেষ :—

বাল্মীকি :

(ক) ক্রীড়ন্তী রাজহংসেন পদ্মষণ্ডেষু নিত্যদা।
হংসী সা তৃণষণ্ডস্থং কথং পশ্যেত মদ্গুকম্ ॥
(আরণ্য কাঃ—৫৬ সঃ, ২০নং)

(খ) হিমহতনলিনীব নষ্টশোভা ব্যসনপরম্পরয়া নিপীড্যমানা।
সহচররহিতেব চক্রবাকী জনকসুতা কৃপণাং দশাং প্রপন্না ॥
(সুন্দর কাঃ—১৬ শ, ৩০নং)

কালিদাস :

(ক) সূর্যাপায়ে ন খলু কমলং পুষ্যতি স্বামভিখ্যাম্।
(উত্তর মেঘ—৮৬নং)

(খ) জাতাং মন্যে শিশিরমথিতাং পদ্মিনীং বান্যরূপাম্।
( উত্তর মেঘ

মধুসূদন :

(ক) মায়াময়ী, আবরিলা চারু অবয়বে,
তাম্বরে, নলিনী যেন দিবা-অবসানে
ঢাকিল বদনশশী। ( ২য়, ৩৬০-৬২ )

(খ) লঙ্কার পঙ্কজ-রবি যাবে অস্তাচলে। ( ৩য়, ৪৯০ )

(গ) পৃষ্ঠে তূণ, খরতর ফুল শরে ভরা—
কণ্টকময় মৃণালে ফুটিল নলিনী! ( ২য়, ৩৭০ )

২৪। পুরী বা নগরীকে তার সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্যের গৌরবে স্বর্গের উপনিবেশরূপে কল্পনা করেছেন কবি কালিদাস অনেক ক্ষেত্রেই। কল্পনার এই আদর্শেও মধুসূদন কালিদাস-পন্থী।—

কালিদাস :

(ক) শেষৈঃ পুণ্যৈ র্হৃতমিব দিবঃ কান্তিমৎ খণ্ডমেকম্।
( মেঘদূত—পূর্ব, ৩০নং )

(খ) স্বর্গাভিষ্যন্দ বমনং কৃত্বেবোপনিবেশিতা। ( রঘু—১৫শ, ২৯ )

মধুসূদন :

ত্রিদিব-বিভব, দেবি, দেখি ভবতলে
আজি! মনে হয় যেন, বাসব আপনি,
স্বরীশ্বর, সুর-বল-দল সঙ্গে করি
প্রবেশিলা লঙ্কাপুরে! ( ১ম, ৫৬৯-৭২ )

২৫। লব্ধ-প্রতিষ্ঠ বীর অথবা দুর্জয় ব্যক্তিত্বের পতনকে চিরদিনই এদেশের কবিরা ছিন্নমূল বনস্পতি অথবা ভূপতিত নক্ষত্রের সঙ্গে উপমিত করেছেন। বীরপতনের চিত্রায়নে মধুসূদন উপমাজগতের এই ঐতিহ্যের নৈষ্ঠিক অনুবর্তক :

বাল্মীকি :

(ক) তে তস্য ঘোরং নিনদং নিশম্য
যথা নিনাদং দিবি বারিদস্য।
পেতুর্ধরণ্যাং বহবঃ প্লবঙ্গা
নিকৃত্তমূলা ইব শালবৃক্ষাঃ॥ ( যুদ্ধ কাঃ—৬৫সঃ, ৫৭নং )

(খ) তস্যা স্তান্যগ্নিবর্ণানি ভূষণানি মহীতলে।
স ঘোষাণ্যবশীর্যন্ত ক্ষীণাস্তারা ইবাম্বরাৎ॥
( আরণ্য কাঃ—৫২সঃ, ৩২নং )

ব্যাস ঃ

স পপাত তদা ভূমৌ রক্ষোবল সমাহতঃ।
বিঘূর্ণমানো নিশ্চেষ্ট শ্ছিন্নমূল ইব দ্রুমঃ॥
( বিরাট পঃ—১৫শ, ১১নং )

মধুসূদন ঃ

(ক) চলি গেল স্বপ্নদেবী ; নীলনভঃস্থল
উজলি, খসিয়া যেন পড়িল ভূতলে
তারা ! ( ৫ম, ১২৬-২৮ )

(খ) পড়িলা ভূতলে বলী ভীম প্রহরণে,
পড়ে তরুরাজ যথা প্রভঞ্জন বলে
মড় মড়ে ! ( ৬ষ্ঠ, ৫০৪-৫ )

২৬। প্রবল জলস্রোত বা বাঁধভাঙা দুরন্ত জল-প্রবাহকে কবি সৈন্যদলের দুর্বারগতি বা দুর্ধর্ষ বিপক্ষের আক্রমণধারার সঙ্গে তুলিত করেছেন। এ রীতিও কবির পূর্বসূরী প্রবর্তিত।—

কালিদাস ঃ

নলিনীং ক্ষতসেতুবন্ধনো জলসঙ্ঘাত ইবাসি বিদ্রুতঃ ?
( কুমার—৪র্থ. ৬নং )

মধুসূদন ঃ

(ক) হুহুঙ্কারি বায়ুকুল বাহিরিল বেগে
যথা অম্বুরাশি, যবে ভাঙে আচম্বিতে
জাঙাল। ( ২য়, ৫৬৩-৬৪ )

(খ) মুহূর্তে ভেদিলা ব্যূহ বীরেন্দ্র-কেশরী,
সহজে প্লাবন যথা ভাঙে ভীমাঘাতে
বালিবন্ধ। ( ৭ম, ৫৭০-৭২ )

২৭। বৃক্ষ-লতা, নদ-নদী ও ক্ষুদ্র জীব-জন্তুর উপর মহাকবি কালিদাসের

যেমন শুধু মানবতাই নয়, পরম সহৃদয়তা আরোপের আদর্শ সুপ্রসিদ্ধ, মধুসূদন এখানেও কালিদাসের উত্তর-সাধকই বটে :—

কালিদাস :

(ক) নৃত্যং ময়ূরাঃ কুসুমানি বৃক্ষা দর্ভানুপাত্তান্ বিজহু র্হরিণ্যঃ।
তস্যাঃ প্রপন্নে সমদুঃখ ভাবমত্যন্তমাসীদ্রুদিতং বনেঽপি ॥
( রঘু—১৪শ, ৬৯নং )

(খ) গুরোর্নিয়োগাদ্ বনিতাং বনান্তে সাধ্বীং সুমিত্রাতনয়ো বিহাস্যন্।
অবার্যতেবোত্থিত-বীচি-হস্তৈ র্জহ্নো দু র্হিত্রা স্থিতয়া পুরস্তাৎ ॥
( রঘু—১৪শ, ৫১নং )

মধুসূদন :

(ক) রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুমূলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ। ( ৪র্থ, ৫৯-৬১ )

(খ) দূরে প্রবাহিণী,
উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে।
কহিতে বারীশে যেন এ দুঃখ-কাহিনী। ( ৪র্থ ৬১-৬৩ )

২৮। হাসি অথবা মনের প্রফুল্লতাকে শ্বেতবর্ণের আকারে কল্পনা করা প্রাচ্য অলংকারশাস্ত্রের অনুমোদিত রীতি। কালিদাসের কাব্যের এই আদর্শেরও অনুবর্তন মেঘনাদবধ-কাব্যে লক্ষণীয় :

কালিদাস :

শৃঙ্গোচ্ছ্রায়ৈঃ কুমুদ-বিশদৈ র্যো বিতত্য স্থিতঃ খং
রাশীভূতঃ প্রতিদিনমিব ত্র্যম্বকস্যাট্ট-হাসঃ। ( পূঃ মেঃ—৫৮নং)

মধুসূদন :

এ পুণ্য ভূমে বিধাতার হাসি
চন্দ্র-সূর্য-তারারূপে দীপে অহরহঃ
উজ্জ্বলে। ( ৮ম, ৫৬৩-৬৫ )

২৯। কালিদাসের কাব্যে হিংস্র জন্তুদের মধ্যে হস্তীর বিচিত্র ভাব ও কার্যকলাপের প্রসঙ্গ উপমাজগতে একান্ত প্রধান। কালিদাস ও আরও কোন কোন প্রাচ্যকবির এই রীতির অনুসরণ মধুসাহিত্যে সবিশেষ :

কালিদাস ঃ

তস্যানলৌজাস্তনয়স্তদন্তে বংশশ্রিয়ং প্রাপ নলাভিধানঃ।
যো নড্বলানীব গজঃ পরেষাং বলান্যমৃদ্নান্নলিনাভবক্ত্রঃ॥

( রঘু—১৮, ৫নং )

মধুসূদন ঃ

(ক) দলিব বিপক্ষ-দলে, মাতঙ্গিনী যথা নলবন। ( ৩য়, ১৫৫-৫৬ )

(খ) দলিল কৈকেয়ী
জীবন-কানন-শোভা আশালতা মম
মত্ত মাতঙ্গিনীরূপে। ( ৮ম, ৭৫৪-৫৬ )

কালিদাস ঃ

উৎসেহিরে স্বর্গমনন্তশক্তের্গন্তুং বনং যূথপতেরিবেভাঃ

( কুমার—১৩, ২২নং )

মধুসূদন ঃ

পশিলা বীরেন্দ্রবৃন্দ বীরবাহু সহ
রণে, যূথনাথ সহ গজযূথ যথা। ( ১ম, ১৫৬-৫৭ )

৩০। সিংহ ও হস্তীর সম্মিলিত উপমাসূত্রে পশুরাজ সিংহের পরাক্রম ও বীর্যবত্তার দৃষ্টিতে হস্তীর অপেক্ষাকৃত হীনমানতা ও পৌরুষহীনতার আলেখ্য অঙ্কনেও মধুসূদন বাল্মীকি ও ব্যাসাদির যথার্থ উত্তরসাধক।—

বাল্মীকি ঃ

(ক) ন জীবন্ যাস্যতে শত্রুস্তব বাণবশঙ্গতঃ।
নর্দতস্তীক্ষ্ণ দংষ্ট্রস্য সিংহস্যেব মহাগজঃ॥

( যুদ্ধ কাঃ—১০২ সঃ ৫৩নং )

(ক) ইক্ষ্বাকুসিংহাবগৃহীত দেহঃ
সুপ্তঃ ক্ষিতৌ রাবণগন্ধহস্তী! ( যুদ্ধ কাঃ—১১১ সঃ, ১০নং)

ব্যাস ঃ

শকুনিঃ প্রতিবিদ্ধাস্তু শরাক্রান্তং পরাক্রমী।
অভ্যদ্রবত রাজেন্দ্র! মত্তং সিংহ ইব দ্বিপম্॥

( ভীষ্ম পঃ—৪৫ অঃ, ৬৩নং )

মধুসূদন :

(ক) সৌরতেজঃ রথে শূর পশিলা সংগ্রামে,
বারণারি সিংহ যথা হেরি সে বারণে। ( ৭ম, ৫২৮-২৯ )

(খ) কিন্তু দন্তী কবে, দেবি, আঁটে মৃগরাজে ? ( ৫ম, ৩৪ )

(গ) যথা সিংহ সহসা আক্রমে
গজরাজে, পূরি বন ভীষণ গর্জনে,
গ্রাসিলা দাসেরে আসি রোষে বিভাবসু। ( ২য়, ৩১৯-২১ )

৩১। পরাক্রমশালী বা বীর্যবান চরিত্রের করুণ ও শোচনীয় পরাভবকে প্রাচীন কবিদেরই আদর্শপথে মধুকবি রাহুগ্রস্ত সূর্য অথবা মন্ত্রাহত ভুজঙ্গের সঙ্গে উপমিত করেছেন :

বাল্মীকি :

রামচন্দ্রমসং দৃষ্ট্বা গ্রস্তং রাবণরাহুণা।
প্রাজাপত্যঞ্চ নক্ষত্রং রোহিণীং শশিনঃ প্রিয়াম্ ॥
( যুদ্ধ কাঃ—১০৩সঃ, ৩২নং )

কালিদাস :

(ক) রাজা স্বতেজোভিরদহ্যতান্তর্ভোগীব মন্ত্রৌষধি-রুদ্ধবীর্যঃ।
( রঘু—২য়, ৩২নং )

(খ) মন্ত্রেণ হতবীর্যস্য ফণিনো দৈন্যমাশ্রিতঃ। ( কুমার—২য়, ২১নং )

মধুসূদন :

(ক) রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে হৃদয় ? ( ৯ম, ৯৪-৯৫ )

(খ) মহোরগ যথা
যায় চলি হতবল মহৌষধ গুণে। ( ৬ষ্ঠ, ১৭-১৮ )

মেঘনাদবধ কাব্যে অলংকারের সাজ-সজ্জায়, অলংকারের মাধ্যমে কাব্যের ভাবমূর্তি বা পরিমণ্ডল সৃষ্টিতে কবি-কল্পনার প্রাচ্যমূর্তির পরিচয় আপাততঃ এইখানেই সীমিত রাখছি।

এরপর এই অলংকার চরিত্রের প্রতীচ্য-ধর্ম বা পাশ্চত্য-আদর্শের পরিচয়টি মুখ্যতঃ মিল্টন ও হোমার-এর সাহিত্যের অলংকার জগৎকে কেন্দ্র করে উপস্থাপনে প্রয়াসী হচ্ছি।

## ।। প্রতীচ্য মূর্তি ।।

**মিল্টন ও মধুসূদন ঃ**

১। অলংকার প্রয়োগসূত্রে বিশিষ্টরূপ ইমেজ বা চিত্র-চরিত্রের অবতারণায় দ্রষ্টা বা স্রষ্টার শিল্প ও সৌন্দর্য-চেতনার নিজস্ব পরিচয় ধরা পড়ে। মহাকবি মিল্টন ব্যবহৃত অলংকারমালার অন্তরে কবির শিল্পি-সত্তার এই বিশিষ্ট পরিচয় নানাভাবে পরিব্যক্ত হয়েছে। কবির সাহিত্যজগৎ থেকে অলংকারনির্ভর তাঁর এই দৃষ্টি-বৈশিষ্ট্য এবং সৌন্দর্য-চেতনাগত স্বাতন্ত্র্যের স্বরূপ উদ্ধার করে এরই পরিপ্রেক্ষিতে মধুসূদনের শিল্পি-সত্তার পরিচয় উপস্থাপনে সচেষ্ট হচ্ছি।—

Thick as Autumnal Leaves that strow the Brooks
In Vallombrosa, where th' Etrurian shades
High overarch't imbowr ; or scatterd sedge
Afloat, when with fierce Winds Orion arm'd
Hath vext the Red-Sea Coast, whose waves orethrew
Busiris and his Memphian Chivalry,

* * * * *
* * * * *

As when the potent Rod
Of Amrams Son in Egypts evil day
Wav'd round the coast, up call'd a pitchy cloud
Of Locusts, warping on the Eastern Wind,
That ore the Realm of impious Pharaoh hung
Like Night, and darken'd all the Land of Nile :
So numberless were those bad Angels seen
Hovering on wing under the Cope of Hell
Twixt upper, nether, and surrounding Fires ;

Till us a signal giv'n th' uplifted Spear
Of thir great Sultan waving to direct
Thir course, in even ballance down they light
On the firm brimstone, and fill all the plain :

(Milton—P. L. BK. I. Page 86-87
Edited by E. H. Visiak, 1952)

মিল্টন এখানে এ্যাঞ্জেলদের সংখ্যার অনন্ততা প্রকাশের সূত্রে একে একে জলে ভাসমান পত্রমালা, সমুদ্রজলে নিমগ্ন কচুরীপানা, আকাশে উড্ডীয়মান পঙ্গপাল এবং প্রভুর আজ্ঞাবহ অগণিত সৈন্যবাহিনীর সঙ্গে তুলিত করেছেন। এদের প্রত্যেকটি উপমানই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত এবং উপমানগুলির স্বতন্ত্র চরিত্র পৃথক পৃথকভাবেই এই উপমার আদর্শকে সমৃদ্ধ করে তুলেছে। এই স্থল, জল ও নভোজগতের বিশাল ও বিচিত্র পরিমণ্ডলকে কেন্দ্র করে উপমামালার সমাবেশ ও সংযোজনা, মহাকাব্যের অলংকার নিয়োগের আদর্শ এর দ্বারা ঐশ্বর্যমণ্ডিতই হয়েছে।

মধুসূদনও উপমাপ্রয়োগসূত্রে অনুরূপ আদর্শ বহুক্ষেত্রেই প্রয়োগ করেছেন :

(ক) হায়রে মায়ের প্রাণ, প্রেমাগার ভবে
তুই, ফুলকুল যথা সৌরভ আগার,
শুক্তি মুক্তার ধাম, মণিময় খনি! ( ৫ম, ৪৫০-৫২ )

(খ) বন-সুশোভন শাল ভূপতিত আজি
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে ;
গগন রতন শশী চিররাহুগ্রাসে! ( ৭ম, ৩৪৯-৫১ )

(গ) সম্মুখে সৌমিত্রি
রথীশ্বর, যথা তরু হিমানীবিহনে
নব রস ; পূর্ণ শশী সুহাস আকাশে
পূর্ণিমায় ; কিম্বা পদ্ম, নিশা-অবসানে
প্রফুল্ল! ( ৯ম, ৬৩-৬৭ )

মাতৃ-হৃদয়ের প্রেমের অনাবিল ও অফুরন্ত রূপের পরিচয়ে কবি একে একে বিচিত্র লোকে পাঠকের চিত্তকে পরিভ্রমণ করিয়েছেন। মহাকাব্যের মহৎ ও সুবিস্তীর্ণ পরিমণ্ডল এই উপমা জগতের সূত্রে বিরচিত হয়েছে, শুধু তাই

নয়, এই প্রেমমূর্তির অনন্ততা, স্বতঃস্ফূর্ততা এবং অজস্রতাও এই বিভিন্ন উপমানের সূত্রে বিভিন্নভাবেই দ্যোতিত হয়েছে। আপাত দৃষ্টিতে মনে হয় যেন, একটির পরিবর্তে এমন উপমা-পরম্পরার প্রয়োগ শুধু গুরুত্ব ও গাম্ভীর্য আরোপের জন্যই, অথবা কতকটা বাহুল্যদোষে দুষ্ট। কিন্তু তত্ত্বতঃ উপমেয় বস্তুর স্বরূপের পূর্ণ অভিব্যক্তিতে এই উপমামালার প্রত্যেকটিরই স্বতন্ত্র অবদান নিহিত।

এপিক সিমিলির সার্থক প্রয়োগে এক্ষেত্রে মধুসূদনের দৃষ্টির সঙ্গে মিল্টনের দৃষ্টির সৌসাদৃশ্য লক্ষণীয়।

২। ক্লাসিক উপমাপ্রয়োগে মিল্টনের অপর বৈশিষ্ট্য, উপমার অন্তর্নিহিত খুঁটিনাটি যাবতীয় ধারার উল্লেখে একটি পূর্ণাঙ্গ আলেখ্য রচনা করা। অনেক সময় উপমেয় বস্তুর বা কাব্যকাহিনীর স্বচ্ছ রূপায়ণে উপমানের এতখানি বিস্তার ও বিশ্লেষণ কতকটা অবান্তর বা অপ্রয়োজনীয় বলে মনে হলেও কবি তাঁর কল্পনাকে ষোল আনা চিত্রিত করে তুলেছেন, এবং শেষ পর্যন্ত সাহিত্যিক মহাকাব্যের চরম ও পরম মূল্যায়নে এ জাতীয় ক্লাসিক সিমিলি কাব্যের দূষণ না হয়ে সার্থক ভূষণরূপেই স্বীকৃতি পেয়েছে। সিমিলি বা উপমা প্রয়োগে মিল্টনের এ আদর্শও মধুসূদনে সুপ্রচুর :

(ক As when from mountain tops the dusky clouds
Ascending, while the North Wind sleeps, O're spread
Heav'ns cheerful face, the lowring Element
Scowls ore the dark'nd lantskip Snow, or Showre ;
If chance the radiant Sun with farewell sweet
Extend his ev'ning beam, the fields revive,
The birds thir notes renew, and bleating herds
Attest thir Joy, that hill and valley rings.

(Milton—P. L, BK II, Page 111—Do)

মধুসূদনে দেখি এই একই আদর্শ :

(ক) চারি দ্বারে বীর-ব্যূহ জাগে ; যথা যবে
বারিদ-প্রসাদে পুষ্ট শস্য-কুল বাড়ে
দিন দিন, উচ্চ মঞ্চ গড়ি ক্ষেত্র-পাশে,

তাহার উপরে কৃষী জাগে সাবধানে,
খেদাইয়া মৃগযূথে ভীষণ মহিষে,
আর তৃণজীবী জীবে। ( ৩য়, ৫৬৪-৬৯ )

(খ) As Bees
In spring time, when the Sun with Taurus rides
Poure forth thir populous youth about the Hive
In clusters ; they among fresh dews and flowers
Flie to and fro, or on the smoothed Plank,
The suburb of thir Straw-built Cittadel,
New rub'd with Baum, expatiate and confer
Thir State affairs So thick the aerie crowd
Swarm'd and were straitn'd ;
(Milton—BK. 1, P. L., Page 97—Do)

(খ) যথা যবে ঘোর বনে নিষাদ, শুনিয়া
পাখীর ললিত গীত বৃক্ষ-শাখে হানে
স্বর লক্ষ্য করি শর, বিষম আঘাতে
ছটফটি পড়ে ভূমে বিহঙ্গী, তেমতি
সহসা পড়িলা সতী সরমার কোলে! ( ৪র্থ—২৬১-৬৫ )

৩। যুদ্ধক্ষেত্রে বীভৎস ও মারাত্মক যোদ্ধা চরিত্রকে ধূমকেতুরূপে কল্পনার আদর্শ প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নির্বিশেষে সব কবির কল্পনাতেই বিধৃত। মিল্টন ধূমকেতুর আগ্নেয় মূর্তির সঙ্গে স্যাটান-এর অগ্নি-দীপ্ত মূর্তি তুলিত করেছেন :

On the other side
Incenst with indignation Satan stood
Unterrifi'd and like a Comet burn'd,
That fires the length of Ophincus huge
In th' Artick Sky, and from his horrid hair
Shakes Pestilence and Warr.
(P. L. BK. II, Page, 116, Milton—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে :

সচকিতে বীরবর দেখিলা সম্মুখে
ভীমতম শূল হস্তে, ধূমকেতু সম
খুল্লতাত বিভীষণে—বিভীষণ রণে! (৬ষ্ঠ, ৫১৭-১৯)

আসন্ন বিপত্তির প্রতীক হিসাবে ধূমকেতুরূপ উপমানের এই ব্যবহার এ-দেশ ও-দেশ সর্বত্রই এবং সুচিরকাল ধরেই প্রচলিত। মনে হয়, ঐতিহ্য-সূত্রে লব্ধ প্রাচ্যের দৃষ্টিগত আদর্শের সঙ্গে মিল্টন-চিত্রিত এ আদর্শও এখানে মধুসূদনের এমন উপমা রচনার প্রেরণা জুগিয়েছে। অবশ্য মিল্টনের ধূমকেতুর পরিকল্পনার অন্তরালে এবং তার ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণের মধ্যে যে বৃহত্তর তাৎপর্য বা রহস্য জড়িত হয়ে আছে, মধুসূদনের কল্পনায় তা অনুপস্থিত।

৪। গ্রহরাজ সূর্যের উদয় ও অস্তকালীন আলেখ্য অবলম্বনে মিল্টন ও মধুসূদন উভয়েরই কল্পনা সবিশেষ উদ্রিক্ত ও উদ্বুদ্ধ হয়েছে নানাভাবে। উদয়-কালীন সূর্যের ভাস্বর ও চমকপ্রদ মূর্তির রাজৈশ্বর্যময় রূপ-কল্পনা এবং অস্তকালীন সূর্যের ঐশ্বর্য-বিবর্জিত বিবাগী রূপ-ভাবনা উভয় কবির উপমা-জগতে সমভাবেই আমাদের চোখে পড়ে :

To the Sun now fall'n
Beneath th' AZores ; whither the prime Orb,
Incredible how swift, had thither rowl'd
Diurnal, or this less volubil Earth
By shorter flight to th' East, had left him there
Arraying with reflected Purple and Gold
The clouds that on his Western Throne attend ;
Now came still Evening on, and Twilight gray
Had in her sober Liverie all things clad ;
(P. L. BK. IV, Page 160, Milton—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে :

রাজ কাজ সাধি যথা, বিরাম-মন্দিরে
প্রবেশি, রাজেন্দ্র খুলি রাখেন যতনে

কিরীট ; রাখিলা খুলি অস্তাচল চূড়ে
দিনান্তে শিরের রত্ন তমোহা মিহিরে
দিনদেব। (৮ম, ১-৫)

৫। আবার সয়তানের বিপর্যস্ত অথচ শৌর্য-বীর্যব্যঞ্জক চরিত্রকে মিল্টন যেমন মমতা ও সমবেদনার দৃষ্টিতে রাহুগ্রস্ত সূর্যের সঙ্গে উপমিত করেছেন, বীর্যবান ও পৌরুষমণ্ডিত চরিত্রে সমঅবস্থার রূপায়ণে কবি মধুসূদনের কল্পনাও একই পথে আত্মপ্রকাশ করেছে :

His form had yet not lost
All her Original brightness, nor appear'd
Less than Arch Angel ruind, and th' excess
Of Glory obscur'd : As when the Sun new ris'n
Looks through the Horizontal misty Air
Shorn of his Beams, or from behind the Moon
In dim Eclips disastrous twilight sheds······etc.
(P. L. BK I, Page 93, Milton—Do)

মেঘনাদবধ :

পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব , তবু তাঁর দুঃখে
পরম দুঃখিত আমি, কহিনু তোমারে।
রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ? (৯ম, ৯১-৯৫)

৬। সুদূর ও দুর্লক্ষ্য নভোজগৎ থেকে নক্ষত্রপাতের প্রবল বেগ ও প্রভূত জ্যোতিঃ মিল্টনের কবি-কল্পনাকে বারংবার উদ্রিক্ত করেছে। অবশ্য পূর্বেই দেখেছি, আকাশ জগতের এ-চিত্রটি প্রাচ্য কবিদেরও সকলেরই কল্পনাশক্তিকে নাড়া দিয়েছে অজস্রভাবে। যাই হোক, প্রাচ্য কবিদের সঙ্গে এখানে মিল্টনের কল্পনাদর্শকেও মধুসূদনের সঙ্গে সমগোত্রীয়রূপে লক্ষ্য করি :

From Morn
To Noon he fell, from Noon to dewy Eve,
A Summers day, and with the setting Sun
Dropt from the Zenith like a falling Star,
* * * etc.

(P. L. BK. I, Page 97, Milton—Do)

মধুসূদন :

চলি গেলা স্বপ্ন দেবী ; নীল নভঃস্থল
উজলি, খসিয়া যেন পড়িল ভূতলে
তারা !

চিত্র কল্পনায় এবং সৌন্দর্য-ঐশ্বর্যের প্রকাশে ও ব্যঞ্জনায় আকাশ জগতের সূর্য, চন্দ্র ও গ্রহ-নক্ষত্রাদির রূপ-বৈচিত্র্য কবি হিসাবে মিল্টনের প্রথম আকর্ষণের বস্তু ; এবং আকাশ জগতের পরেই এ-বিষয়ে তাঁর আকর্ষণের জগৎ—সমুদ্র ও তার ভীষণতা, প্রবলতা ও শব্দমুখরতা। সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্যগত ভাবনার এই নিরিখে মধুসূদন কবি হিসাবে মিল্টনের সহোদর, একথা মনে হয়, যুক্তি ও তথ্য সিদ্ধ।

৭। সমুদ্রের ভীষণ গর্জন বীর্যবান যোদ্ধার বীর্য ও শৌর্য প্রকাশে মিল্টনের বিশিষ্ট হাতিয়ার :

He said, and as the sound of Waters deep
Hoarce murmur echo'd to his words applause.

(P. L. BK. V, Page 193, Milton—Do)

আবার,

Or surging waves against a solid rock,
Though all to shivers dash't, the assault renew,
Vain battry. and in froth or bubbles end ;

(P. R. BK. IV, Page 387, Milton—Do)

মেঘনাদবধ কাব্যে সমুদ্রধ্বনির এই পরিচয়ই মধুসূদনের কল্পনায় প্রমূর্ত :

(ক) কতক্ষণে রঘুবর শুনিলা চমকি
কল্লোল, সহস্রশত সাগর উথলি
রোষে কল্লোলিছে যেন ! ( ৮ম, ১৫২-৬৪ )

(খ) ভীষণ স্বন স্বনিল সে স্থলে
সাগর কল্লোল সম ! (৯ম, ৫-৬)

৮। 'প্যারাডাইস লষ্ট' কাব্যের স্থান বিশেষে মিল্টন উপমা বা সিমিলি প্রয়োগের সূত্রে স্থান, কাল ও পাত্র তথা পরিবেশগত বৈশিষ্ট্য ও ঐশ্বর্যের অতুলনীয়, অভাবনীয় রূপটি অনবদ্যভাবে চিত্রিত করেছেন। আপাতঃ-দৃষ্টিতে এ ধরনের বিচিত্র ও বিস্ময়কর উপমানপরম্পরা কতকটা বাহুল্য বা অপ্রয়োজনীয় বলে মনে হলেও বস্তুতঃ এগুলির মাধ্যমে কবি চরিত্র ও পরিবেশের গুরুত্ব ও গাম্ভীর্য সুপরিস্ফুট করে তুলেছেন। ইংরাজী ভাষায় এগুলির নাম—Transposed description. দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'প্যারাডাইস লষ্ট' কাব্যের প্রথম সর্গের অন্তর্গত পারিষদবর্গ পরিবেষ্টিত সয়তানের বর্ণনা-দৃশ্যটির কথা উল্লেখযোগ্য :

Thus Satan talking to his nearest Mate
With Head up-lift above the wave, and Eyes
That sparkling blaz'd, his other Parts besides
Prone, on the Flood, extended long and large
Lay floating many a rood, in bulk as huge
As whom the Fables name of monstrous size,
Titanian, or Earth-born, that warr'd on Jove,
Briareos or Typhon, whom the Den
By ancient Tarsusheld, or that Sea-beast
Leviathan, which God of all his works
Created hugest that swimth' Ocean stream :
Him haply slumbring-on the Norway foam
The Pilot of some small night-founder'd Skiff,
Deeming some Island, oft, as Sea-men tell,
With fixed anchor in his skaly rind
Moors by his side under the Lee, while Night
Invests the Sea, and wished Morn delayes :

S'o stretcht out huge in length the Arch-fiend lay.
Chain'd on the burning Lake, * * * etc.

(P. L. BK. I, Page 83, Miton—Do)

এখানে সয়তানের অবস্থানক্ষেত্রের প্রতিবেশগত বৈশিষ্ট্য ও বৈচিত্র্য এবং তার আকার ও প্রকারগত অনন্যতা ও রহস্যময়তা এই উপমা-পরম্পরার মাধ্যমে কবি রূপায়িত করেছেন।

অলংকার প্রয়োগের অনুরূপ আর্ট কতকটা মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণের রাজসভার বিলাস-ঐশ্বর্যময় পরিবেশ এবং সেই সূত্রে সম্রাট রাবণের চরিত্র ও ব্যক্তিত্বের অলোকসামান্য পরিচয় সূত্রে মধুসূদনের লেখনীমুখেও লক্ষণীয় ঃ

কনক-আসনে বসে দশানন বলী—
হেমকূট হৈমশিরে শৃঙ্গবর যথা
তেজঃপুঞ্জ। শত শত পাত্র মিত্র আদি
সভাসদ, নতভাবে বসে চারিদিকে।
ভূতলে অতুলসভা—স্ফটিকে গঠিত ;
তাহে শোভে রত্নরাজি, মানস সরসে
সরস কমলকুল বিকশিত যথা।
শ্বেত, রক্ত, নীল, পীত স্তম্ভ সারি সারি
ধরে উচ্চ স্বর্ণছাদ, ফণীন্দ্র যেমতি,
বিস্তারি অযুত ফণা ধরেন আদরে
ধরারে। ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা,
পদ্মরাগ, মরকত হীরা ; যথা ঝোলে
( খচিত মুকুলে ফুলে ) পল্লবের মালা
ব্রতালয়ে। ক্ষণপ্রভা সম মুহুঃ হাসে
রতন-সম্ভবা বিভা—ঝলসি নয়নে।
সুচারু চামর চারুলোচনা কিঙ্করী
ঢুলায়. মৃণাল ভুজ আনন্দে আন্দোলি
চন্দ্রাননা। ধরে ছত্র ছত্রধর, আহা
হরকোপানলে কাম যেন রে না পুড়ি
দাঁড়ান সে সভাতলে ছত্রধর-রূপে !—

ফেরে দ্বারে দৌবারিক, ভীষণ মূরতি,
পাণ্ডব-শিবির দ্বারে রুদ্রেশ্বর যথা
শূলপাণি! মন্দে মন্দে বহে গন্ধে বহি,
অনন্ত বসন্ত-বায়ু, রঙ্গে সঙ্গে আনি
কাকলী লহরী, মরি! মনোহর, যথা
বাঁশরী স্বরলহরী গোকুল বিপিনে!
কি ছার ইহার কাছে, হে দানবপতি
ময়, মণিময় সভা, ইন্দ্রপ্রস্থে যাহা
স্বহস্তে গড়িলা তুমি তুষিতে পৌরবে? (১ম, ৩৩-৬১)

স্বপ্নপুরী স্বর্ণলঙ্কা ও তার রাজসভা এবং সেই রাজসভার স্বর্ণসিংহাসনে অধিষ্ঠিত অলোকসামান্য ভোগ-ঐশ্বর্য ও শৌর্য-বীর্যের প্রতীক সম্রাট রাবণ সম্পর্কে ধ্যান-ধারণা পাঠকের পক্ষে অসম্ভবই বলা চলে। কবি সেই অসম্ভব ও স্বপ্নময় চিত্র-চরিত্রের রূপ-রেখায় একে একে মানস-সরোবর, অযুতফণা-বিশিষ্ট ফণীন্দ্র, কামদেবরূপী ছত্রধর, শূলপাণি রুদ্রেশ্বররূপী দৌবারিক, গোকুল বিপিনের বাঁশরী স্বরলহরী, শিল্পী দানবপতি ময়—ইত্যাদি রোমান্স ও রোমান্টিকতায় ভরা আলেখ্য ও চরিত্রমালার সমাবেশ ঘটিয়েছেন।

মধুসূদনের এই চিত্র-কল্পনাকে মিল্টনের 'Transposed description'-এর আদর্শের অন্তর্ভুক্ত করা যেতে পারে।

৯। মিল্টনের উপমা জগতে এমন কতকগুলি চিত্র আছে, বিষয়বস্তুর পরিচ্ছন্নতা অথবা বর্ণনীয় কাহিনীর ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণেই তাদের মূল্য নিঃশেষিত হয় না, অধিকন্তু কাব্য-কাহিনীর পরিণতির দিকেও সুস্পষ্ট সঙ্কেত দান করে। ইংরাজী ভাষায় এ জাতীয় উপমাকে Proleptic বা Anticipatory use of simile বলে। সিমিলি বা উপমার এই ছাঁচ মিল্টনের মত মধুসূদনের কাব্যেও লক্ষণীয়ঃ

So, if great things to small may be compar'd,
Xerxes, the Libertie of Greece to Yoke,
From Susa his Memnonian Palace high
Came to the Sea, and over Hellespont

Bridging his way, Europe with Asia Joyn'd,
And scourg'd with many a stroak th'indignant waves.
(P. L. BK. X, Page 290, Milton—Do)

মিল্টনের এ উপমা চিত্র যেমন Anticipatory, মেঘনাদবধ কাব্যে,—

যথা যবে কুসুমেষু, ইন্দ্রের আদেশে,
রতিরে ছাড়িয়া শূর, চলিলা কুক্ষণে
ভাঙিতে শিবের ধ্যান , হায়রে, তেমতি
চলিলা কন্দর্প-রূপী ইন্দ্রজিত বলী,
ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে !
কুলগ্নে করিলা যাত্রা মদন ; কুলগ্নে
করি যাত্রা গেলা চলি মেঘনাদ বলি—
রাক্ষস-কুল-ভরসা অজেয় জগতে ! ( ৫ম, ৫৬৭-৭৪ )

এ-চিত্রও তেমনি Anticipatory অর্থাৎ কাব্যের ভাবীঘটনার ইঙ্গিত সঙ্কেতে ভরা।

## ।। হোমার ও মধুসূদন ।।

মেঘনাদবধ কাব্য সৃষ্টিতে বারংবার নানাভাবেই কবি এই গ্রীক মহাকবির কাব্যাদর্শ বা শিল্পাদর্শ সম্পর্কে তাঁর অন্তরের শ্রদ্ধা ও অনুরাগ প্রকাশ করেছেন।

"My writings are three-fourth Greek" অথবা "It is my ambition to engraft the exquisite graces of the Greek Mythology on our own". এ জাতীয় বিচিত্র উক্তিই মেঘনাদবধ কাব্য সম্পর্কে বহুশ্রুত। বিভিন্ন সর্গের কাব্য-কাহিনীর পাশ্চাত্য পরিচয় বিশ্লেষণ-সূত্রেও আমরা এই গ্রীক মহাকবির 'ইলিয়াড' ও 'ওডিসি' কাব্য কাহিনীর সুবিস্তৃত ও সুনিবিড় প্রভাব সৌসাদৃশ্যের সঙ্গে পরিচিত হয়েছি এবং একথাও অনেকটা অনস্বীকার্য যে, "My writings are three-fourth Greek"—কবির এ উক্তির অন্তরালে মেঘনাদবধ-কাব্যের ভাব বা আদর্শগত সত্যের

চেয়ে কাব্যের কলা বা technique-গত সত্যের ইঙ্গিতই বেশী। গ্রীক কবির রচনা রীতি, ভাষা ও অলংকার প্রয়োগের আদর্শকেই প্রধানতঃ কবি মধুসূদন সাদরে গ্রহণ করেছেন। কাজেই অলংকার প্রয়োগ রীতির নিরিখে কবি প্রাচ্যের মহাকবিদের মত এই গ্রীক কবির আদর্শের দ্বারাও সবিশেষ অনুপ্রাণিত। বিচিত্র দৃষ্টান্তের মাধ্যমে এ সত্যের প্রতিপাদনের প্রয়াস করছি।—

১। উপমার অন্তর্নিহিত চিত্র ও ভাবকে ষোল আনা পাঠকের চোখের সামনে উদ্ভাসিত করার অনুরোধে কবি হোমার তাঁর উপমান বস্তুকে অনেক সময় ইনিয়ে বিনিয়ে বিশ্লেষণ করে তার আনুষঙ্গিক বিচিত্র রূপ ও রেখাকে পর্যাপ্তভাবে পরিচ্ছন্ন করে তবেই উপমেয় বিষয়-বস্তুর উপর প্রয়োগ করেছেন। কারণ এ বিষয়ে তাঁর আদর্শ হচ্ছে, উপমেয় বস্তুকে অথবা তার স্বরূপকে নিঃশেষে আয়ত্ত করতে হলে উপমানের চিত্র ও চরিত্রকে পর্যাপ্ত পরিমাণে সমুদ্ভাসিত করা প্রয়োজন। প্রত্যক্ষ উপমেয়ের সঙ্গে পরোক্ষ উপমানের নিছক সাদৃশ্য কল্পনায় উপমানের এমন বিস্তার ও বিশ্লেষণ অপরিহার্য নয় বটে, কিন্তু কাব্যের অন্তর্গত মূল চরিত্র বা কাহিনীর অখণ্ড পরিচয়ে এবং তার যথার্থ মূল্যায়নে উপমা প্রয়োগের এই আদর্শ মূল্যহীন তো নয়ই, বরং পরম সহায়ক ঃ—

(ক) They fell in like flesh-eating wolves in all their natural savagery, wolves that have killed a great antbred stag in the mountains and rend him till their Jowls are red with blood, then go off in a pack to lap the dark water from the surface of a deep spring with their slender tongues, belching gore, and still indometably fierce though their bellies are distended Thus the Captains and Commanders of the Myrmidons rushed to their posts round the gallant squire of the swift son of Pebus.

(Iliad—BK XVI, Page 296, Homer—The Iliad,
Translated by E. V. Rien
The Penguin Classics, 1952)

গ্রীককবির উপমা ব্যবহারের এই আদর্শের সঙ্গে অনেকটা সৌসাদৃশ্য মধুসূদনের এই জাতীয় উপমাচিত্রের মধ্যে লক্ষণীয় :—

(ক) যথা যবে
বারিদ-প্রসাদে পুষ্ট শস্য-কুল বাড়ে
দিন দিন, উচ্চ মঞ্চ গড়ি ক্ষেত্র-পাশে,
তাহার উপরে কৃষি জাগে সাবধানে,
খেদাইয়া মৃগযূথে, ভীষণ মহিষে,
আর তৃণজীবী জীবে। জাগে বীরব্যূহ,
রাক্ষস-কুলের ত্রাস, লঙ্কার চৌদিকে। ( ৩য়, ৫৬৪-৭০ )

(খ) And the stampeded, as cattle do when a savage lion finds them grazing in their hundreds in some great water-meadow under a herdsman who has not learnt the art of dealing with a Cattle-Killing beast, but keeps level with the front or rear, leaving the lion to strike at the centre of the herd and devour his kill. Thus the whole force was put to flight by Hector and by Father Zeus—which was a miracle, for Hector killed a single Danaan only.

(Iliad—BK XV, Page 288 –Do)

(খ) যথা যবে ঘোর বনে নিষাদ, শুনিয়া
পাখীর ললিত গীত বৃক্ষ-শাখে, হানে
স্বর লক্ষ্য করি শর, বিষম আঘাতে
ছটফটি পড়ে ভূমে বিহঙ্গী, তেমতি
সহসা পড়িলা সতী সরমার কোলে! ( ৪র্থ, ২৬১-৬৫ )

২। মিল্টন ও হোমার উভয়েই স্পষ্টতা বা পরিচ্ছন্নতার অনুরোধে একই চিত্রের রূপায়ণে উপমা-পরম্পরা প্রয়োগ করেছেন। এই জাতীয় উপমা কবি বিভিন্ন বা বিজাতীয় জগৎ থেকেই সংগ্রহ করেছেন এবং সৌন্দর্য চিত্রায়নের এই আদর্শ সূত্রে কাব্য-কাহিনী ও তার প্রতিবেশ ও পরিবেশের একটা বিস্তার ও সমৃদ্ধি রচিত হয়েছে। উপমা ব্যবহারের এই আদর্শের দৃষ্টিতেও স্থান বিশেষে মধুসূদন গ্রীক কবির সমদর্শী :

The whole assembly was stirred like the waters of the Carian Sea when a south easter falls on them from a lowering sky and sets the great waves on the move, or like deep corn in a tumbled field bowing its ears to the onslaught of the wild West Wind.

(Iliad—BK. II, Page 43—Do)

(ক) হায়রে মায়ের প্রাণ, প্রেমাগার ভবে
তুই ফুলকুল যথা সৌরভ-আগার,
শুক্তি মুকুতার ধাম, মণিময় খনি। ( ৫ম, ৪৫০-৫২ )

(খ) মুহূর্তে ভেদিলা ব্যূহ বীরেন্দ্র-কেশরী,
সহজে প্লাবন যথা ভাঙে ভীমাঘাতে
বালিবন্ধ! কিম্বা যথা ব্যাঘ্র নিশাকালে
গোষ্ঠবৃতি! ( ৭ম, ৫৭০-৭৩ )

৩। একই চিত্র বা দৃশ্যের আদ্যোপান্ত পরিপূর্ণ রূপায়ণে গ্রীক কবি যখন বিভিন্ন ও বিচিত্র উপমান প্রয়োগ করেছেন, তখন কবি মিল্টনের প্রয়োগমত তা শুধু একটি অপরটির বিকল্পরূপেই প্রযুক্ত হয়নি; অথবা বিচিত্র জগতের বিচিত্র আলেখ্যের সমাবেশে একটি বৈচিত্র্যময় পরিমণ্ডল সৃষ্টির অনুরোধেই এমন উপমা-সজ্জার ব্যবহার করেননি কবি। ইলিয়াড কাব্যে একই বিশাল ও বৃহৎ পরিসর দৃশ্যের বিভিন্ন পর্যায়ের উপমাগত সৌন্দর্য ও সৌষ্ঠব সৃষ্টিতে কবি যে উপমান পরম্পরা ব্যবহার করেছেন, তা মিল্টন ব্যবহৃত উপমানের মত বৈকল্পিক প্রয়োগই নয়, দৃশ্য বা আলেখ্যের পর্যায় বা রূপগত তারতম্য অনুসারে প্রত্যেকটি ইমেজ বা উপমানই স্বকীয় ও স্বতন্ত্র মহিমায় মণ্ডিত। যেমন,—

As they fell in, the dazzling glitter of their splendid bronze flashed through the upper air and reached the sky. It was as bright as the glint of flames, caught in some distant spot when a great forest or a mountain height is ravaged by fire.

Their clans came out like the countless flocks of birds—the geese, the cranes, or the long-necked swans—that fore gather in the Asian meadow by the streams of Cayster, and wheel about, boldly flapping their wings and filling the whole meadow with harsh cries as they come to ground on an advancing front. So clan after clan poured out from the ships and huts on to the plain of Scamander, and the earth resounded sullenly to the tramp of marching men and horses' hooves, as they found their places in the flowery meadows by the river, innumerable as the leaves and blossoms in their season.

Thus these long-haired soldiers of Achaea were drawn up on the plain, facing the Trojans with slaughter in their hearts, as many and as restless as the numbered flies that swarm round the cowsheds in the spring, when pails are full of milk.

(Iliad—BK II, Page, 52—Do)

এখানে গ্রীক সৈন্যদের আবাসক্ষেত্র থেকে লক্ষ্যভূমিতে যুদ্ধযাত্রার বিচিত্র পর্যায়ের রূপ-রূপান্তরকে কবি একে একে অগ্নিশিখা, পক্ষীকুল, পত্রমালা, মক্ষিকাবৃন্দ এবং ছাগসমূহের সঙ্গে উপমিত করেছেন। এই উপমান-পরম্পরার প্রয়োগ বিকল্প-সিদ্ধ প্রয়োগ নয়; স্থান, কাল ও পাত্র অনুসারে এগুলির প্রত্যেকটির এক একটি প্রয়োগগত স্বতন্ত্র মূল্য ও সার্থকতা আছে, যদিও আপাততঃ সমষ্টিগত মূল্য বা মানের দৃষ্টিতে এগুলি অনেকটা অভিন্ন।

উপমা-পরম্পরা বা Agreegation of Similes-এর এই আদর্শ গ্রীক কবি হোমারের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য।

কবি মধুসূদন এই জাতীয় উপমা প্রয়োগের ক্ষেত্রে এই হোমারীয় আদর্শের পরিবর্তে মিল্টনীয় আদর্শ এবং আমাদের প্রাচ্য কবি সম্প্রদায়ের আদর্শই অনুসরণ করেছেন, এবং তার পর্যাপ্ত দৃষ্টান্ত পূর্বেই উদ্ধৃত করেছি।

৪। প্রাচ্য-পাশ্চাত্য নির্বিশেষে মহাকাব্য মাত্রেই বীররসের পরিবেষণে সিংহ, ব্যাঘ্র ও হস্তী—প্রধানত এই তিন শ্রেণীর হিংস্র জন্তুর হাব, ভাব ও শৌর্য-বীর্যের ন্যূনাধিক চিত্র লক্ষ্য করা যায়। এগুলি যেন মানবিক শৌর্য ও পৌরুষ প্রকাশের অপরিহার্য অবলম্বন। কিন্তু এ বিষয়ে বিশেষ বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীর বিশিষ্টতা লক্ষণীয়। কালিদাসের প্রসঙ্গে এবং প্রাচ্যের মহাকবিদের দৃষ্টিতে হস্তীর স্থান সবিশেষ বলে আমরা লক্ষ্য করেছি এবং মধুসূদনের অলংকার জগতে তার প্রতিরূপও লক্ষ্য করেছি। মহাকবি হোমারের অলংকার রাজ্যে হস্তী বা ব্যাঘ্রের পরিবর্তে মৃগরাজ সিংহের বিক্রম ও ঐশ্বর্যের চিত্রই বিশেষভাবে আমাদের চোখে পড়ে। ইলিয়াড ও ওডিসি কাব্যের অন্তর্গত বীর চরিত্রের চিত্রায়নে গ্রীক কবি প্রতিপদেই সিংহ চরিত্রের বিচিত্র রূপ ও ভাবের আশ্রয় নিয়েছেন। কবি মধুসূদন তাঁর মধুকরী কল্পনার পরিচয় ও প্রতিষ্ঠায় কালিদাসের চিত্রিত হস্তীর পাশে হোমারের চিত্রিত সিংহের আসন স্থাপন করেছেন। তাই সিংহ মূর্তির রূপায়ণে তিনি গ্রীক কবির অনেকটা প্রতিস্পর্ধী বলা যেতে পারে।—

(ক) He laid his man-killing hands on his comrade's breast and uttered piteous groans, like a bearded lion when a huntsman has stolen his cubs from a thicket and he comes back too late, discovers his loss and follows the man's trail through glade and glade, hoping in his misery to track him down. Thus Achilles groaned among his Myrmidons.

( Iliad—BK. XVIII, Page 345—Do)

(ক) বেগে
ধাইছে নিনাদি ভূত, মৃগপাল যথা
ধায় বেগে ক্ষুধাতুর সিংহের তাড়নে
ঊর্ধ্বশ্বাস। ( ৮ম, ৩৯৩-৯৬ )

(খ) Meanwhile Aias covered patroclus with his broad shield and stood at bay, like a lion who is confronted by huntsmen as he leads his cubs through the forest, and plants

himself in front of the helpless creatures, breathing defiance and lowering his brows to veil his eyes.

(Iliad—BK. XVII, Page 319—Do)

(খ) সরোষে রাবণি
ধাইলা লক্ষ্মণ পানে গর্জি ভীম নাদে,
প্রহারকে হেরি যথা সম্মুখে কেশরী। (৬ষ্ঠ, ৬.০ ১২)

(গ) Achilles, who has no decent feelings in him and never listens to the voice of mercy but goes through life in his own savage way, like a lion who when he wants his supper, lets his own strength and daring run away with him and pounces on the shepherd's flocks

(Iliad—BK. XXIV, Page 438—Do)

(গ) রুষিলা
যুবরাজ, রোষে যথা সিংহ শিশু হেরি
মৃগদলে! (৭ম, ৫৩৪-৩৬)

(ঘ) But even now illustrious Hector and his Trojans would not have broken down the gate in the wall and the long bar, if Zeus the Counseller had not inspired his son Sarpedon to fall on the Argives as a lion falls on cattle.

(Iliad—BK, XII, Page 228—Do)

(ঘ) বৃষ পালে সিংহ যথা, নাশিছে রাক্ষসে
শূরেন্দ্র; কভু বা রথে, কভু বা ভূতলে।

(৭ম, ৬৫০-৫১)

৫। পক্ষীকুলের মধ্যে বীভৎসতা, প্রচণ্ডতা ও নৃশংসতার চিত্র অঙ্কনে হোমার সাধারণতঃ ঈগল পাখী, শ্যেন বা বাজপাখী অথবা শকুনির শরণাপন্ন হয়েছেন। এখানেও মধুসূদনের চিত্র গ্রীককবির সমগোত্রীয়। অবশ্য, মধুসূদন গরুড় পক্ষীকে উপমান হিসাবে এ জগতে বিশিষ্ট স্থান দিয়েছেন।—

(ক) With that, red haired Menelans went off, peering all round him like an eagle, who is said to have the sharpest sight of any bird in the air, and who is not deceived, high though he is, by the swift hare Crouching under a leafy bush, but swoops down, seizes him, and takes his life.

(Iliad—BK. XVII, Page 334—Do)

(ক) যথা হেরি দূরে
কপোত, বিস্তারি পাখা, ধায় বাজপতি
অম্বরে, চলিলা রক্ষঃ, হেরি রণভূমে
পুত্রহা সৌমিত্রি শূরে। ( ৭ম, ৬৫৫-৫৮ )

(খ) Then with the speed of a striking hawk who leaves his post high up on a rocky precipice, poises, and swoops to chase some other bird across the plain, Poseidon the Earth shaker disappeared from their ken.

( Iliad—BK. XIII, Page 235—Do)

(খ) দেবদল বেগে
ধাইছে লঙ্কার পানে, পক্ষিরাজ যথা
গরুড়, হেরিয়া দূরে সদা-ভক্ষ্য ফণী,
হুঙ্কারে। ( ৭ম, ৪৫১-৫৩ )

৬। গ্রীক কবির সাহিত্যে উপমাজগতে অগ্নির একটি বিশিষ্ট স্থান লক্ষণীয়। বিশেষ করে, পার্বত্য-অরণ্যের দাবাগ্নির আলেখ্য সুমহৎ ও সুবিশাল চিত্র চরিত্রের দুর্ধর্ষতা ও দুর্দমতার রূপায়ণে বারংবার কবির কল্পনাকে উদ্রিক্ত করেছে। এখানেও অর্থাৎ দাবাগ্নি, বাড়বাগ্নি ও কালাগ্নি —অগ্নির এই বিচিত্র মূর্তিকে কবি মধুসূদন নানাভাবেই উপমাচ্ছলে চিত্রিত করেছেন কাব্যে ঃ—

(ক) Like a virgin forest when a raging fire raging hither and thither by the swerling wind attacks the trees, and thickets topple head long before the on-slaught of the flames,

the routed Trojans were mown down by the onslaught of Agamemnon, son of Atreus.

(Iliad—BK. XI, Page 201—Do)

(খ) Thus Achilles ran amuck with his spear, like a driving wind that whirls the flames this way and that when a conflagration rages in the gullies on a sun-baked mountain-side and the high forest is consumed.

(Iliad—BK. XX, Page 379—Do)

(ক) যথা দূর দাবানল পশিলে কাননে,
অগ্নিময় দশদিশ ; দেখিলা, সম্মুখে
রাঘবেন্দ্র বিভা-রাশি নির্ধূম আকাশে। ( ৩য়, ৩৬৩-৬৫ )

(খ) শতশত হেন যোধ হত এ সমরে
যথা যবে প্রবেশয়ে গহন বিপিনে
বৈশ্বানর তুঙ্গতর মহীরুহব্যূহ
পুড়ি ভস্মরাশি সবে ঘোর দাবানলে। ( ১ম, ৫১০-১৩ )

৭। নিসর্গ জগতের যা-কিছু বিরাট, বিশাল, উদাত্ত ও গুরু-গম্ভীর মূর্তি, যুগে যুগে তা কবি-মহাকবিদের কল্পনাকে, তাঁদের সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্য-চেতনাকে উদ্বুদ্ধ করে এসেছে। তবে কবি মাত্রেরই এ বিষয়ে দৃষ্টি এক ও অভিন্ন, তা নয় ; হওয়াও স্বাভাবিক নয়। এখানেই শিল্পি-ব্যক্তিত্বের স্বাতন্ত্র্য ও মৌলিকতা। বাংলা সাহিত্যে মধুসূদন সমুদ্রের কবি বলে প্রসিদ্ধ। নদ-নদীর তুলনায় সমুদ্র তাঁর সৌন্দর্য-চেতনায় ও অপরূপ-ভাবনায়, তেজস্বিতা ও উদ্দামতার অভিব্যক্তিতে এবং স্বাধীনতার স্বপ্নে বারংবার উঁকিঝুঁকি দিয়েছে। গ্রীক কবি হোমারের সঙ্গে এ বিষয়েও তাঁর দৃষ্টিতে সাজাত্য সুগভীর :—

(ক) The Argives welcomed Agamemnon's speech with a great roar, like the thunder of the sea on a lofty coast when a gale comes in from the South and hurls the waves against a rocky Cape which they never leave at peace whatever wind is blowing.

( Iliad—BK. II, Page 50—Do )

(ক) জয়রাম ধ্বনি
উঠিল আকাশ-দেশে ঘোর কোলাহলে
সাগর-কল্লোল যথা। ( ৩য়, ২৮৮-৯০ )

(খ) And now they all flocked back to the meeting place from the ships and huts with a noise like that of the roaring sea when the surf is thundering on a league-long beach and the deep lifts up its voice.

( Iliad—BK. II, Page 45—Do)

(খ) কতক্ষণে রঘুবর শুনিলা চমকি
কল্লোল, সংপ্রশান্ত সাগর উথলি
রোষে কল্লোলিছে যেন! ( ৮ম, ১৬২-৬৪ )

(গ) And now battalion on battalion of Danaans swept relentlessly into battle, like the great waves that come hurtling onto an echoing beach, one on top of the other, under a westerly gale.

(গ) কাতারে কাতারে সেনা চলে রাজপথে
সাগর তরঙ্গ যথা পবন-তাড়নে
দ্রুতগামী। ( ১ম, ৫৫৬-৫৮ )

তবে গ্রীক কবির সাহিত্যে সমুদ্রের প্রতি দৃষ্টিতে প্রচণ্ডতা, দুর্দামতা ও বেগশীলতা ইত্যাদি কায়িক শৌর্য ও ঐশ্বর্যের প্রতিই কবির দৃষ্টি অবিমিশ্র-ভাবে নিবদ্ধ। এই শক্তির অন্তরালে সমুদ্রের প্রকৃতিগত কোন মহত্ত্ব, উদারতা, অবাধতা অথবা চির-স্বাধীনতা ও অপরাজেয়তা এবং সেই সূত্রে কবি প্রকৃতির সঙ্গে একটা নিবিড় আত্মীয়তা—উপমা প্রয়োগসূত্রে কবিমনের এমন কোন অভিব্যক্তি কোথাও আমাদের চোখে পড়ে না। কিন্তু মধুসূদনের সমুদ্র-কেন্দ্রিক কোন কোন উপমা চরিত্রে বেশ একটু স্বতন্ত্র। এখানে কবি সমুদ্রের চরিত্রে বাহ্য শৌর্য ও ঐশ্বর্যের অন্তরালে একটা মানসিক বা আত্মিক বীর্য বা মহিমাও আরোপ করেছেন —

"কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেতঃ! হা ধিক্। ওহে জলদলপতি!

এ কি সাজে তোমারে, অলঙ্ঘ্য অজেয়
তুমি ? হায়, এই কি হে তোমার ভূষণ,
রত্নাকর ? কোন্ গুণে, কহ, দেব, শুনি,
কোন্ গুণে দাশরথি কিনেছে তোমারে ?
প্রভঞ্জন-বৈরী তুমি ; * * *
* * * *
এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,
শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বু স্বামি,
কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বুকে,
কেন হে নির্দয় এবে তুমি এর প্রতি ?
উঠ, বলি ; বীরবলে এ জাঙাল ভাঙি,
দূর কর অপবাদ ; জুড়াও এ জ্বালা,
ডুবায়ে অতল জলে প্রবল রিপু।
রেখো না গো তব ভালে এ কলঙ্ক-রেখা,
হে বারীন্দ্র, তব পদে এ মম মিনতি।" ( ১ম, ২৯৭-৩১৬ )

৮। মধুসূদনের অলংকারমূর্তির প্রাচ্যরূপের আলোচনায় যেমন শৌর্যবান বীরের পতন বা পরাভবকে ছিন্নমূল বনস্পতির সঙ্গে উপমিত হতে দেখেছি, গ্রীক কবির কাব্যেও এ দৃশ্য অনুরূপ উপমানের মাধ্যমেই চিত্রিত। বিশাল বনস্পতি সম্পর্কে এ বিষয়ে ভারতীয় কবি ও গ্রীক কবির দৃষ্টি এক ও অভিন্ন।—

(ক) Imbrius fell like an ash that has stood as a land mark on a high hill-top till an axe brings it down and it sweeps the ground with its delicate leaves. Thus Imbrius fell, and his ornate bronze equipment rang upon him.

( Iliad—BK. XIII, Page 238-239—Do)

(খ) The pair met their conqueror and were felled, like tall pine-trees, by the hands of Aeneas.

( Iliad—BK. V, Page 107—Do )

(খ) পড়িলা ভূতলে বলী ভীম প্রহরণে,
পড়ে তরুরাজ যথা প্রভঞ্জন বলে
মড় মড়ে। ( ৬ষ্ঠ, ৫০৪-৬ )

৯। গ্রীক কবি হোমারের উপমা-জগতের অন্যতম বৈশিষ্ট্য, ঘরোয়া জীবনের তুচ্ছাতিতুচ্ছ বিষয়কেও তিনি মহাকাব্যের কাহিনী পরিবেষণ ও চরিত্র-চিত্রণের অঙ্গ স্বরূপে ব্যবহার করেছেন। তাঁর দৃষ্টিতে মানবজীবনের ক্ষুদ্র-বৃহৎ, গণ্য-নগণ্য যাবতীয় বিষয়-বস্তুই সার্থক ও গম্ভীর কাব্য-কাহিনীর ইমেজ সৃষ্টির যোগ্য বলে বিবেচিত ছিল। কিন্তু মেঘনাদবধের কবিকে এ বিষয়ে গ্রীক কবির ঠিক সমগোত্রীয় বলা যায় না। মধুসূদন উপমা প্রয়োগের ক্ষেত্রে এই দৃষ্টিকোণ থেকে যতখানি মিল্টনের সোদর, ততখানি হোমারের নন্। তাই ইলিয়াড কাব্যে উপমার নমুনা দেখি :—

'Patroclus, why are you in tears', he asked, like a little girl trolling at her mother's side and begging to be carried, plucking her skirt to make her stop and looking up at her with streaming eyes till at last she takes her in her arms ?

(Iliad—BK. XVI, Page 292—Do)

মধুসূদনে উপমার এ আদর্শ সাধারণভাবে অনুপস্থিত। তবে অবশ্য মায়ের বাৎসল্যময়ী, মমতাময়ী মূর্তির ভিত্তিতে উপমা ইলিয়াড কাব্যে ও মেঘনাদবধ কাব্যে একেবারে অবিকল একই চিত্রের দুই ভিন্ন দেশীয় সংস্করণ বলেই মনে হয় :—

Ah but the happy gods that never die did not forget you, Menelaus—Athene above all, the Fighting Daughter of Zeus, who took her stand infront and warded off the piercing dart, turning it just a little from the flesh, like a mother driving a fly away from her gently sleeping child.

(Iliad—BK. IV, Page 80—Do)

কিন্তু মায়াময়ী মায়া, বাহু-প্রসারণে,
ফেলাইলা দূরে সবে, জননী যেমতি
খেদান মশকবৃন্দে সুপ্ত সুত হতে
করপদ্ম-সঞ্চালনে। ( ৬ষ্ঠ, ৬০৭-১০ )

১০। কবি হোমার মাঝে মাঝে বীর চরিত্র বা মহৎ চরিত্রের পরিচয়-সূত্রে একান্ত নগণ্য বা হীন চরিত্রকেও উপমাসূত্রে ব্যবহার করেছেন। উপমেয় বা উপমানের ব্যবধান ও বৈসাদৃশ্য একান্ত দৃষ্টিকটু হলেও গ্রীক কবির রুচিতে এগুলি অসুন্দর বা রস-সৃষ্টির প্রতিকূল বলে গণ্য ছিল না। মনে হয়, উপমা প্রয়োগের এই হোমারীয় আদর্শ মধুসূদনের দৃষ্টিকে প্রভাবিত করেছিল। তাই ইলিয়াড কাব্যে যেমন দেখা যায় ঃ—

Tugging the body to and fro between them in that restricted space, they were like the men to whom a tanner gives the Job of stretching a great bull's hide soaked in fat.

(Iliad – BK. XVII, Page 326 – Do)

মেঘনাদবধ কাব্যেও উপমেয় ও উপমানের মধ্যে বৈসাদৃশ্যই শুধু নয়, বিজাতীয়তা এবং অশেষ হীনতার পরিচয়ও লক্ষণীয় ঃ—

হ্রেষিল অশ্ব মগন হরষে,
দানব-দলনী-পদ্ম-পদযুগ ধরি
বক্ষে, বিরূপাক্ষ সুখে নাদেন
যেমতি। ( ৩য়, ১১০—১২ )

মিল্টন ও হোমারের উপমা জগতের সঙ্গে মধুসূদনের রচিত উপমা জগতের সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্যমূলক আলোচনার কোন পর্যাপ্ত বা পূর্ণাঙ্গ চিত্র এখানে অঙ্কিত করা সম্ভব হয়নি, সেটি আমার অভীষ্টের অপরিহার্য অঙ্গও নয়। তবে এই সব পাশ্চাত্য কবিদের কাব্য সৃষ্টির এবং সৌন্দর্য-ঐশ্বর্য সৃষ্টির ভাষা ও অলংকারগত আঙ্গিক যে মেঘনাদবধ-কাব্যের অনুরূপ আঙ্গিক রচনায় প্রেরণা জুগিয়েছে—এই তত্ত্বই এখানে আমার মুখ্য প্রতিপাদ্য।

পঞ্চম অধ্যায় সংক্রান্ত পঠিত গ্রন্থমালা—

১। ইংরাজী গ্রন্থমালাঃ—

(ক) Milton—Edited by E. H. Visiak, 1952

(খ) The Iliad—Homer—Edited by E. V. Rien.
Panguin Classics,

(গ) Jerusalem Delivered—Tasso, Translated by
J. H. Hunt

(ঘ) Æneid—Virgil, Translated by John Dryden
The Harvard Classics

(ঙ) The Divine Comedy—Dante. Translated by
Henry F. Cary
P. F. Collier & Son
Corporation New Work

(চ) The Iliad of Homer—Done into English Prose, by
Andrew Lang & Walter Leaf
And Ernest Myers

(ছ) The Odyssey of Homer—Butcher & Lang.

(জ) Western Influence on 19th Century Bengali Poetry
by Harendra Mohan Dasgupta

(ঝ) Sepoy Mutiny—Dr. R. C. Mazumder

২। সংস্কৃত গ্রন্থমালা :—

(ক) বিষ্ণু ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ

(খ) রঘুবংশ, কুমারসম্ভব, অভিজ্ঞান শকুন্তলম, মেঘদূত, মালবিকাগ্নিমিত্র
—কালিদাস

(গ) রামায়ণ—বাল্মীকি

(ঘ) মহাভারত—ব্যাস

(ঙ) শ্রীশ্রীচণ্ডী

(চ) গীতগোবিন্দ—জয়দেব গোস্বামী

(ছ) উত্তররামচরিত—ভবভূতি

৩। বাংলা গ্রন্থমালা —

(ক) রামায়ণ—কৃত্তিবাস

(খ) মহাভারত—কাশীরাম দাস

(গ) চন্দ্রাবতীর রামায়ণ—রামতনু লাহিড়ী রিসার্চ ফেলোসিপ নিবন্ধ-মালা। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত—১৯৩২

(ঘ) রাম রসায়ন—রঘুনন্দন গোস্বামী

(ঙ) পদ্মিনী উপাখ্যান—রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

(চ) অন্নদামঙ্গল—ভারতচন্দ্র

(ছ) চর্যাচর্যবিনিশ্চয়

---

# ষষ্ঠ অধ্যায়

## ।। কাব্যের শব্দ-ঐশ্বর্য ও শব্দ-রহস্য ।।

রেনেসাঁস বা নবজাগরণের যুগের অন্যতম আবশ্যিক লক্ষণ—একাধিক সভ্যতা ও সংস্কৃতির মধ্যে বিমিশ্রণ। এ যুগের সার্থক সাহিত্যের বিষয়বস্তুর মধ্যে যেমন এই বিমিশ্র সংস্কৃতির পরিচয় নিহিত, শব্দ-চরিত্রের মধ্যেও এ লক্ষণ বিধৃত। "It may be instructive, too, that all renaissances see to point to and to be preceded by,. a blending of cultures."

(The Wonder of Words, Page 397
By Isaac Goldberg)

এতক্ষণ মধুসূদনের শব্দ ও অলংকারগোষ্ঠীর বিমিশ্র মূর্তির মধ্যে এই রেণেসাঁসীয় বিমিশ্র সাংস্কৃতিক জীবনের পরিচয়ই লক্ষ্য করেছি। এখন শব্দ-চরিত্রের এই বিমিশ্র মূর্তির অন্তর্নিহিত রূপ, ঐশ্বর্য ও রহস্যের সাধ্যমত বিশ্লেষণ ও পর্যালোচনা করতে চেষ্টা করছি। শব্দ চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্য বা রহস্যের আলোচনার সার্থকতা এই যে, প্রকৃতপক্ষে শব্দ কাব্যেরই ভিন্ন নাম। শব্দের মধ্যেই ক্ষুদ্রাকারে, প্রচ্ছন্নভাবে কাব্যের অন্তর ও আত্মা নিহিত থাকে।

'Language and Literature are fundamentally one'.

(The Story of Language, Page 265
By Mario Pei.)

'As the Sun can image itself alike in a tiny dew drop or in the mighty ocean, and can do it, though in a different scale, as perfectly in the one as in the other, so the spirit of poetry can dwell in and glorify alike a word and an Iliad'.

(On the Study of Words, Page 48
By R. C. Trench D. D.)

ঊনিশ শতকের যে নতুন মানবিকচেতনা, নবতর শিল্প ও সৌন্দর্যচেতনা, এযাবৎ অননুভূত ব্যক্তিত্ব ও স্বাধীনতার উন্মাদনা, তা মেঘনাদবধ-কাব্যের আখ্যানবিন্যাসে এবং চরিত্র-সৃষ্টিতে যেমন, এ কাব্যের শব্দ-শিল্পের মধ্যেও তেমন রূপায়িত। কাব্যের শব্দচরিত্রের অন্তরালে এই মানবতা ও স্বাধীনতাবোধ; এই অভিনব শিল্প ও সৌন্দর্যচেতনার পরিচয় একে একে উপস্থাপিত করতে চেষ্টা করছি :

১। প্রথমত ইংরাজী সাহিত্যে এলিজাবেথীয় যুগের নানা বিশিষ্টতা এখানকার শব্দ-মূর্তিতে লক্ষণীয় :

(ক) বিশেষ্য, বিশেষণ বা ক্রিয়াপদের দ্বিত্ব এই জাতীয় বিশেষত্বের অন্যতম। যদিও একটি বিশেষ্য, বিশেষণ বা ক্রিয়াপদ মোটের উপর ভাব বা অর্থ প্রকাশে অক্ষম নয়, তথাপি প্রকাশের স্পষ্টতায়, পরিপূর্ণতায় বা সামগ্রিকতায় অনেক সময় একাধিক প্রায় সমার্থক পদ এ যুগের ইংরাজী সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। যেমন, 'End and aim'; Lord and Master'; 'Pure and Simple'; Weak and feeble'; 'Race and Run'—ইত্যাদি। 'Book of Common Prayer' গ্রন্থে এমনভাবে ক্রিয়াপদের প্রয়োগের দ্বিত্ব সুপ্রচুর :

'Declare and pronounce'; Bless and Sanctify'; Offer and Present'—ইত্যাদি।

মেঘনাদবধ-কাব্যেও এই আদর্শের প্রতিফলন লক্ষণীয় :

'বারীশ পাশী'; 'জলেশ পাশী'. 'দেবেন্দ্রাণী শচী'; 'রজনীকান্ত সুধানিধি'; 'বজ্রপাণি বাসব'; 'কপর্দী তপস্বী'; 'চিররুচি চিরবিকচিত'—ইত্যাদি।

এই যে শব্দ-দ্বৈত, আপাত দৃষ্টিতে মনে হয়, এগুলি বাহুল্য। কিন্তু তত্ত্বতঃ এগুলির অন্তরালে ভাব বা তাৎপর্যগত সার্থকতা অনস্বীকার্য। রজনীকান্ত ও সুধানিধি—উভয়শব্দই স্থূলভাবে একার্থক বটে, কিন্তু সূক্ষ্ম অর্থে সুধার নিধি বা আকররূপী চন্দ্রের প্রশান্তি ও স্নিগ্ধতার বিশেষার্থটি এখানে তাৎপর্যমণ্ডিত। আবার 'কপর্দী' ও 'তপস্বী' উভয়ই মহাদেবের অর্থে প্রযুক্ত বটে, কিন্তু মহাদেব চরিত্রের স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট মহিমা এই উভয় শব্দের অন্তর্নিহিত; এবং যে বিশেষ পরিস্থিতিতে শিবের এই আপাত

সমার্থক নাম দুটি প্রযুক্ত, সেই পরিস্থিতির সামগ্রিক পরিচয়ে শব্দদুটির মৌলিক ও স্বতন্ত্র অর্থ-মর্যাদা অবশ্য স্বীকার্য।

(খ) এলিজাবেথীয় যুগের ভাষা বা শব্দগত বৈশিষ্ট্যের অন্যান্য ধারার মধ্যে উল্লেখযোগ্য—অদ্ভুত ও অপ্রচলিত বা অভিনব শব্দ-সংগঠন, ক্লাসিক ভাষা জগতের বিচিত্র শব্দ আহরণ এবং দুরূহ ও দুর্বোধ্য শব্দের বহুল প্রয়োগ। ইংরাজী সাহিত্যের এই এলিজাবেথীয় যুগ স্বাধীন ব্যক্তিত্ব ও স্বতন্ত্রভাবে আত্মপ্রকাশের যুগ। তাই এ যুগের সাহিত্যে শব্দমূর্তির অভিনব পরিচয় এমন বিচিত্র ভঙ্গিমায় আত্মপ্রকাশ করেছে।

মেঘনাদবধ-কাব্যের যুগও এই স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতার জয়গানেরই যুগ। তাই যুগপ্রতিনিধি কবির লেখনীতে শব্দ-চরিত্রের অনুরূপ বিশেষত্ব নানা-ভাবেই পরিব্যক্ত।

ঊর্মিলা-বিলাসী, বৈদেহী-বিলাসী, মৈথিলী-বিলাসী, রঘুরাজ-গৃহ-আনন্দ, যক্ষপাত্তত্রাস, বাসবত্রাস, রাক্ষস-ভরসা, কর্বুর-কুল-গর্ব, রাঘব-বাঞ্ছা, দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস—এ জাতীয় শব্দ বাংলা ভাষার ক্ষেত্রে অনেকটা অপ্রচলিত ও অভিনবই বটে। নবযুগের নতুন মানসিকতা, আত্মাভিব্যক্তির বা ব্যক্তিত্ব প্রকাশের যুগান্তরীয় স্বাধীন ও স্বতন্ত্রপ্রবণতা মধু কবির এই নব-সৃষ্ট শব্দ-আলেখ্যের অন্তর্নিহিত।

ক্রিয়াপদ প্রয়োগের অভিনবত্বের মধ্যেও কবি-প্রকৃতির এই বিদ্রোহী ও স্বাধীন মূর্তি এবং শিল্প-সংস্কৃতির নবতর মান ও আদর্শ সৃষ্টির মনন ও প্রচেষ্টা যেন রূপায়িত :

পবিত্রিলা, উজলিলা, সমরিবে, লাঘবিলা, নির্বারিবে, মুক্তিল, নিরক্তিল—ইত্যাদি ক্রিয়াপদের ব্যবহারে আত্মপ্রকাশের যে দৃঢ়তা ও প্রগাঢ়তা, যে বীর্য ও ওজস্বিতা, তাও যেন দীর্ঘদিনের গতানুগতিকতা ও পরাধীনতার অবসানে মুমুক্ষু প্রাণের অবাধ ও উন্মুক্ত প্রকাশ। এক একটি শব্দই যে কাব্যের প্রাণশক্তি বা ভাবদৃষ্টির দ্যোতক, কবির স্বপ্ন ও সংকল্পের নির্দেশক, মেঘনাদবধ-কাব্যের এই জাতীয় শব্দমালা যেন তার অভ্রান্ত সাক্ষ্য। কাব্যজগতে ভাব-কল্পনা ও ধ্যান-ধারণার চিরন্তন ও গতানুগতিক রূপের যে অবসানের যুগ এসেছে, অন্ততঃ বাহ্যতঃ, কবি-প্রযুক্ত উক্ত পদমালার অবাধ ও অজস্র প্রয়োগের অন্তরে যেন তার আগমনী সংকেত ধ্বনিত

হয়েছে। মেঘনাদবধ-কাব্যের এই শব্দসম্ভার তাই নবজাগরণের সংকেত-বাহী, বিপ্লব ও স্বাধীনতার ধ্বজাবাহী। 'The linguistic freedom symbolizes a new ideal of social and economic freedom, just as the former restrictions symbolized an old ideal of submission.'

(The Wonder of Words, Page 403
By
Isaac Goldberg.)

(গ) এ কাব্যে দুরূহ ও দুর্বোধ্য শব্দের বহুল প্রয়োগও এলিজাবেথীয় ইংরাজী সাহিত্যের অনুযায়ী শিল্প ও সাহিত্যের নতুন চেতনা, অভিনব জিজ্ঞাসা তথা অপ্রচলিত সৌন্দর্যবোধের চিহ্নস্বরূপ।

'অবলেপ', 'মন্দুরা', 'আরসী', 'নিষাদী', 'সাদী', 'বারী', 'কোলম্বক', 'বহুল', 'পিধান', 'প্রতিঘ', 'সারসন', 'অরুরু'-এ জাতীয় আভিধানিক সমস্যামূলক বিচিত্র পদই কবি অবলীলাক্রমে মেঘনাদবধ-কাব্যে প্রয়োগ করেছেন. নিন্দিতও হয়েছেন কবি নানা প্রবীণ সমালোচকদের কাছে তীব্র ও কঠোর ভাষায়। সমালোচনার সেই তীব্র ভাষা এখানে উদ্ধার না করে নিবৃত্ত হলাম।

এক্ষেত্রে আমার বক্তব্য এই যে, মেঘনাদবধ সহজ বা স্বতঃস্ফূর্ত মহাকাব্য নয়, মেঘনাদবধ সাহিত্যিক মহাকাব্য। মেঘনাদবধ গীত নয়, 'মহাগীত'। একাব্য সর্বসাধারণের সহজ ও সুখপাঠ্য সাহিত্যও নয়, এ-কাব্য সমগ্র পাঠক সমাজের সংখ্যাগরিষ্ঠের পরিবর্তে সংখ্যালঘিষ্ঠ ও রসিক-গোষ্ঠীরই পাঠ্য বস্তু। যে কাব্য পাঠের সূত্রে নৈষ্ঠিক পাঠকের চিত্তজাগরণ ঘটে, জ্ঞান ও বিজ্ঞানময়, শিল্প ও সংস্কৃতিময় জীবনের নব নব জিজ্ঞাসা জাগে ও তার নিবৃত্তি ঘটে, বাংলা সাহিত্যে মেঘনাদবধ সেই চির-আকাঙ্ক্ষিত সাহিত্য। কাজেই এখানকার অপরিচিত ও অপ্রচলিত বা স্বল্প-প্রচলিত শব্দ-সম্ভার কাব্যের দূষণ না হয়ে ভূষণ স্বরূপেই গণ্য হওয়া উচিত বলে মনে করি।

(ঘ) ইংরাজী সাহিত্যের এলিজাবেথীয় যুগের ভাষাগত সাজ সজ্জা, রূপ-বিলাস এবং শব্দচ্ছটা ও ধ্বনি-ঝঙ্কার এগুলিও মেঘনাদবধ-কাব্যের অঙ্গে প্রত্যঙ্গে নিবিড়ভাবে জড়িত। সাহিত্যিক মহাকাব্যের সাহিত্যগত

বিলাস ও আভিজাত্য এপথেও বিলক্ষণ পরিব্যক্ত হয়েছে। কখনও কখনও যমক বা অনুপ্রাসাদির মাধ্যমে কবি কাব্যদেহের এই সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্যকে প্রমূর্ত করেছেন। আবার কাব্যদেহেরই শুধু নয়, দেহের সঙ্গে সঙ্গে কাব্যের আত্মারও মর্যাদা ও মহিমাকে সর্বত্র না হলেও, অনেক ক্ষেত্রেই সমৃদ্ধ করেছেন।—

(ক) সঙ্গীত তরঙ্গে রঙ্গে ভাসিছে অঙ্গনা। (৮ম, ৪৪৯)

(খ) বিকট কটক কাটি ( ৭ম, ১৪২ )

(গ) বিহঙ্গী বিহঙ্গ যথা প্রেমরঙ্গে মজি
করে কেলি যথা তথা। ( ৮ম, ৪৬১-৬২ )

(ঘ) গম্ভীরে অম্বরে যথা নাদে কাদম্বিনী
উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সম্ভাষি
সখীবৃন্দে। ( ৩য়, ১৩৫-৩৬ )

(ঙ) মহিষমর্দিনি, মর্দি দুর্মদ রাক্ষসে। ( ৬ষ্ঠ, ১১৫ )

—ইত্যাদি দৃষ্টান্তে একই জাতীয় স্বর ব্যঞ্জনের সংযোগে অনুপ্রাসের ছটায় শুধু কাব্যদেহেরই চমক-জমক সৃষ্টি নয়, অভিপ্রেত ভাব বা অর্থগত সৌন্দর্য-সুষমাও ষোলআনাই মূর্তি পরিগ্রহ করেছে। শব্দের যে বিশিষ্ট ঝঙ্কার বা কলমুখরতা এসব ক্ষেত্রে বিরচিত হয়েছে, প্রতিপাদ্য অর্থগাম্ভীর্য ও ভাব-সৌন্দর্য সৃষ্টিতে তার অবদান অশেষ। কারণ, 'Æesthetics is a more subtle physicality. We take pleasure in the subtleties of linguistic balance because balance is inherent in the imperfect symmetry of our bodily structure.'

( The Wonder of Words, Page 354
Isaac Goldberg. )

কবি-ব্যবহৃত শব্দ-সম্ভারের এই গাম্ভীর্য ও ঐশ্বর্যে, মহিমা ও মর্যাদায় ইংরাজী সাহিত্যে মহাকবি মিল্টন সম্পর্কে প্রখ্যাত সমালোচকের একটি সার্থক অভিমত স্মরণীয় এবং মধুসূদন সম্পর্কেও সে মন্তব্যের যথার্থতা একই কারণে সার্থক ও সঙ্গত বলেই মনে হয়ঃ

"Mr. Eliot says that you have to read Milton twice; once for the sense, and once for the sound. Might not further readings yield a more unified result."

(The Story of Language, Page 132
Mario Pei)

ইংরাজী সাহিত্যের punning-এর আদর্শে এই যে শব্দচ্ছটার মাধ্যমে রস উপভোগের প্রবৃত্তি ও প্রবণতা—এও এই বিশেষ যুগের বিশিষ্ট সাহিত্য-রস পিপাসা ও জিজ্ঞাসার অন্যতম পরিচয়।

আবার,

(ঙ) বিভীষণ বিভীষণ রণে। ( ৬ষ্ঠ, ২০০ )
পাইবে লক্ষ্মণে, সুলক্ষণ। ( ৮ম, ৭৭৩-৭৪ )
শত্রুঘ্ন শত্রুঘ্ন রণে। ( ৮ম, ৭১৯ )

এ জাতীয় দৃষ্টান্তে যমক অলঙ্কারের সূত্রে এ যুগের সাহিত্যগত সৌন্দর্য ও বিলাসঐশ্বর্যের অন্যতম ধারা পর্যাপ্তপরিমাণেই বিলসিত ও বিকশিত হয়েছে: আগের যুগে ভাষাশিল্পের এ আদর্শ যে অনুপস্থিত ছিল, তা নয়, কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্যের আবশ্যিক অঙ্গ হিসাবে এ রীতির অনুশীলন ও প্রয়োগ এখানে বিশেষভাবেই সমাদৃত।

নব যুগের সাহিত্যিক মহাকাব্যের শব্দগত কারিগরি বা কলা-কৌশলের অন্যতম দৃষ্টান্ত নিম্নের এই জাতীয় ছত্রগুলি :

(১) রাক্ষসধ্বজ উড়িছে আকাশে,
জীবকুল-কুলক্ষণা! ( ৭ম, ২৬৬ )
(২) প্রবেশিবে প্রেতদেশে দাশরথি রথী ( ৮ম, ১০৫ )
(৩) দ্বিরদ-রদ-নির্মিত, মুকুতা-খচিত কোলম্বক। ( ৫ম, ২৬৬ )
(৪) হে নরপাল পাল সযতনে দেবাদেশ! ( ৬ষ্ঠ, ১২০ )

ইংরাজী সাহিত্যের punning-এর মত এই যে শব্দচ্ছটার মাধ্যমে রস-উপভোগের প্রবৃত্তি ও প্রবণতা এও এই সাহিত্য চরিত্রের বিশিষ্ট রস-পিপাসা ও সৌন্দর্য-জিজ্ঞাসার নিদর্শন।

(চ) এ কাব্যে কবি-ব্যবহৃত শব্দ-সম্ভারের মধ্যে বিশিষ্ট স্বর-ব্যঞ্জনের সংহতিতে বিশিষ্ট ধ্বনির বিশিষ্ট অর্থপ্রতিপত্তির অপর্যাপ্ত উদাহরণ প্রায় পত্রে

পত্রে ছড়িয়ে আছে। ইংরাজী ভাষায় যাকে বলে morpheme of words অর্থাৎ semantic ও phonetic সংহতির ফলে সর্বদাই অবশ্যম্ভাবীরূপে এক জাতীয় বিশেষ অর্থের দ্যোতনা, মেঘনাদবধ-কাব্যে শব্দকলায় এ পরিচয় অপর্যাপ্ত ছড়িয়ে আছে :

১। টানিল হুড়ুকা ধরি হড় হড় হড়ে। (৩য়, ৫০৫)
২। কড় কড় কড়ে বজ্র পড়িল ভূতলে। (৫ম, ১৪১)
৩। থর থর থরে মহী কাঁপিলা সঘনে। (৭ম, ১৮৯)
৪। ঝক ঝকে চর্ম, বর্ম ঝলে ঝল ঝলে (৭ম, ৩৩)
৫। টল টল টলে টলিলা কনক-লঙ্কা (৭ম, ৪৪৫-৪৬)
৬। ঝক ঝক ঝকে স্বর্ণ-বর্ম ধাঁধি আঁখি (৯ম, ১১৯-২০)

ইংরাজী ভাষায় যেমন flash, flare, flame, flicker ইত্যাদি শব্দে (fl) এই দুটি বর্ণের সমাবেশ এবং এদের সংযুক্ত বিশিষ্ট উচ্চারণে সর্বদাই একটা কম্পমান আলোর ছবি ভেসে ওঠে, এখানেও তেমনি 'হড় হড় হড়ে' বা 'থর থর থরে' এই জাতীয় স্বর ও ব্যঞ্জনের ঐক্যবদ্ধ উচ্চারণে প্রতিটি ক্ষেত্রে এক একটা স্বতন্ত্র অর্থ-দ্যোতনা সংঘটিত হয়। এ জাতীয় শব্দের কোন প্রতিশব্দই সম্ভব নয়। আবার, ভাবের যে অনন্যতা, গাঢ়তা বা গূঢ়তা এদের সুসজ্জিত প্রয়োগের লক্ষ্য, তাও এখানে নিঃশেষেই ব্যক্ত। শব্দ-কলার এ-মূর্তি একদিকে যেমন শ্রুতি-তর্পণ, অন্যদিকে তেমন বোধ-বর্ধনও বটে। শব্দ-কুশলী কবি মধুসূদন সাহিত্যিক মহাকাব্যের সাহিত্যগত জৌলুষ রচনায় যেন সচেতনভাবেই এই ধরনের ধ্বনি-গর্ভ শব্দের সুপ্রচুর প্রয়োগ করেছেন।

২। সমস্তপদের প্রয়োগ সম্পর্কেও মধুসূদনের শব্দ-কলার তত্ত্ব ও তাৎপর্য বিশেষ অবধানের বস্তু। মেঘনাদবধ-কাব্যে কবি এমন অনেক দীর্ঘ সমস্ত-পদের প্রয়োগ করেছেন, বাংলা সাহিত্যে যা একান্ত বিরল-দর্শন। অথচ লক্ষ্য করার বিষয় এগুলি কাব্যের ছন্দকেও যেমন ব্যাহত করেনি, সেই সঙ্গে অর্থ বা ভাবগত সৌন্দর্য-সুষমাকেও পুষ্ট ছাড়া ক্লিষ্ট করেনি কোথাও।

(ক) রঘু-রাজ-গৃহ-আনন্দ (৪র্থ, ২৫৬)
(খ) দেব-দৈত্য-নর-ত্রাস (৪র্থ, ৫৮৯)

(গ) দেব-দৈত্য-নর-চিরত্রাস ( ৬ষ্ঠ, ৩৩০-৩১ )

(ঘ) রঘুজ-অজ-অঙ্গজ-দশরথাঙ্গজে ( ৮ম, ৮০৩ )

(ঙ) কর্বুর-গৌরব-রবি ( ৯ম, ৩৭ )

(চ) দৈত্য-কুল-নিত্য-অরি ( ৫ম, ৫৮৭ )

এই সমস্ত দীর্ঘ সমস্তপদের ব্যবহার প্রথমত: 'গীত'-এর পরিবর্তে 'মহাগীত'রূপী সাহিত্যিক মহাকাব্যের দেহ বা আকৃতিগত গাম্ভীর্যের পরিপোষক হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, যে সব চরিত্রের পরিচায়ক বিশেষণরূপে এদের প্রয়োগ, সে পরিচয়ের পূর্ণতাও পরিব্যক্ত হয়েছে। রং ও তুলির সহযোগে চিত্রকর চিত্র বা চরিত্রের স্থূল বা সূক্ষ্ম রূপ ও রেখা অঙ্কিত করেন ; সুরের ওঠা নামার মাধ্যমে গীতকার ভাব ও রসের ইতর-বিশেষ ঘটিয়ে থাকেন, কিন্তু কবির সম্বল শুধু শব্দ আর অর্থ। স্বল্পপ্রাণ পদ বা মহাপ্রাণ পদের মাধ্যমে কবি তাঁর অঙ্কিত চিত্র-চরিত্রের রূপ বৈচিত্র্য রচনা করেন। এখানে কবি মধুসূদন এই জাতীয় সুদীর্ঘ সমস্তপদ সহযোগে অভীষ্ট চিত্র ও চরিত্রগুলিকে তাঁর অভিপ্রেত ভাব-ঐশ্বর্যে উদ্ভাসিত করেছেন। তাদের পৌরুষ, তাদের অপরাজেয়তা, তাদের মহত্ত্ব ও মহাপ্রাণতা সমস্তপদের এই সুদীর্ঘতা ও প্রাণাঢ্যতার অন্তরালে সংকেতিত হয়েছে।

৮। ভারতীয় সাহিত্যের সনাতন আদর্শে ব্যক্তি-চরিত্রের পরিচয়ের মুখ্যতঃ তিনটি ধারা আমাদের চোখে পড়ে—একটি ধারা কুল পরিচয়সূচক, একটি ধারা পিতৃপরিচয়াত্মক, আর অপর একটি ধারা মাতৃনামাত্মক। যেমন, কৌরব, রাঘব, যাদব, কাকুৎস্থ—এগুলি কুলজ্ঞাপক নাম। দাশরথি, বাসুদেব, জামদগ্ন্য, ধার্তরাষ্ট্র এগুলি পিতৃপরিচয়সূচক নাম।

আবার,

রাধেয়, গাঙ্গেয়, মাদ্রেয়, বৈনতেয়—এগুলি সবই মাতৃনামব্যঞ্জক চরিত্র পরিচয়।

প্রাচীন ভারতের ব্যক্তি-চরিত্রের পরিচয়ের এই সনাতন নীতি মেঘনাদবধ-কাব্যে মধুসূদন নিষ্ঠার সঙ্গেই অনুসরণ করেছেন। শুধু তাই নয়, ব্যক্তি-চরিত্রের পরিচয়ে কুল পরিচয় এবং মাতৃ ও পিতৃ পরিচয়কে কবি যেন সযত্নে নিত্যই অগ্রাধিকার দিয়েছেন। আত্মপরিচয়ে কবি যেমন শাশ্বত অক্ষরে খোদাই করেছেন—

'দত্ত কুলোদ্ভব কবি শ্রীমধুসূদন।
যশোরে সাগরদাঁড়ী কবতক্ষ তীরে
জন্মভূমি, জন্মদাতা দত্ত মহামতি
রাজনারায়ণ নামে, জননী জাহ্নবী।'

কাব্যের অন্তর্গত চরিত্রমালার পরিচয়েও পরিচয়ের এই আদর্শ সম্পর্কে কবি সদা-সচেতন :

রামচন্দ্র সম্পর্কে—

রাঘব, রবিকুলরবি, রবি-কুল-নিধি রঘুনন্দন, রঘুবংশ-অবতংস, রঘুকুল-মণি, কৌশল্যানন্দন, দাশরথি, দশরথাত্মজ, রঘুজ-অজ-অঙ্গজ-দশরথাত্মজ-—ইত্যাদি।

মেঘনাদ সম্পর্কে—

কর্বুরকুলগর্ব, কর্বুর-গৌরব-রবি, রাক্ষস-কুল-হর্যক্ষ, দশাননাত্মজ, মন্দোদরীর নন্দন, রাবণি—ইত্যাদি।

রাবণ সম্পর্কে—

রক্ষঃ-কুল-নিধি, নৈকষেয়; নিকষানন্দন, রাক্ষস কুল শেখর, রক্ষঃ-কুল-চূড়ামণি, পৌলস্ত্য—ইত্যাদি।

ইন্দ্র সম্পর্কে—

সুরকুলপতি, সুরদলনিধি, আদিতেয়, দেবকুলপতি, সুরকুলনিধি—ইত্যাদি।

লক্ষ্মণ সম্পর্কে—

সৌমিত্রি, সুমিত্রানন্দন, সুমিত্রাসুত, রাঘবকুলচূড়া, রঘুকুল জয়কেতু—ইত্যাদি।

সীতা সম্পর্কে—

জানকী, জনকনন্দিনী, রঘুকুল কমল, রঘুকুলকমলিনী, জনক দুহিতা—ইত্যাদি।

ব্যক্তি-চরিত্রের পৌরুষ বা মহিমা প্রকাশে এমন কুলগত পরিচয়, পিতৃ ও মাতৃ পরিচয় সম্পর্কে কবিচিত্তের অবধানতাই নয়, লক্ষ্য করার বিষয় যেখানেই কুলপরিচয় ও মাতাপিতৃপরিচয়ের সঙ্গে নিছক ব্যক্তিগত পরিচয়ের সংযোগ ঘটেছে, কবি সর্বদাই স্বতন্ত্র ব্যক্তি-পরিচয়কে অপেক্ষাকৃত

দ্বিতীয় স্থান দিয়ে কুলপরিচয় ও মাতাপিতৃপরিচয়কে অগ্রাধিকার দিয়েছেন :

(ক) হেন কুলে কালি
দিব কি রাঘবে দিতে, আমি মা রাবণি, ইন্দ্রজিত! (৫ম, ৫১০-১২)

(খ) মার তুমি আগে মাতঃ, মায়া-জাল পাতি,
কর্বুর-কুলের গর্ব, দুর্মদ সংগ্রামে,
রাবণি! ( ৫ম, ৮৬-৮৭ )

(গ) উচিত এ কর্ম তব, অদিতি-নন্দন
বজ্রি! ( ৫ম, ৯১-৯২ )

এইসব শব্দ- বিন্যাসে, শব্দের চয়ন ও প্রয়োগরীতিতে কবির ব্যক্তিগত রুচি ও জীবনকথা যেন অপরিহার্যভাবেই এসে পড়ে।

৪। মেঘনাদবধ-কাব্যে মধুসূদন এক একটি শব্দের বিচিত্র প্রতিশব্দ প্রয়োগ করেছেন। ব্যক্তিগত জীবনে খাওয়ায়, পরায়, চাল-চলনে তিনি যেমন ভোগী ও বিলাসী ছিলেন সাহিত্যে শব্দপ্রয়োগের ব্যাপারেও রুচির বিলাস ও ঐশ্বর্যের পরিচয় তাঁর সবিশেষ। একই সাজ-পোষাক যেমন তিনি বেশিক্ষণ বা বারংবার পরিধানে বিমুখ ছিলেন, একই শব্দের প্রয়োগেও তাঁর বিরাগ ছিল একান্তই। তাই স্থান, কাল ও পাত্র ভেদে একই শব্দের বিচিত্র ও বিশিষ্ট প্রতিশব্দ ব্যবহার করেছেন। প্রকৃতপক্ষে শব্দের প্রতিশব্দ আপাত সমার্থক হলেও চিত্ত প্রত্যয়ের দৃষ্টিতে বিষমার্থক। কারণ, প্রত্যেকটি বস্তু বা চরিত্রের পরিচয়ে যে আপাত সমার্থক শব্দগুলির জন্ম হয়, তাদের প্রত্যেকটিরই একটা নিজস্ব স্বতন্ত্র ও মৌলিক তাৎপর্য অবশ্যই আছে এবং সেই বিশিষ্ট মৌলিক অর্থের দ্যোতনার সূত্রে তার জন্ম। জ্ঞান, বিজ্ঞান, শিল্প ও দর্শনগত চিন্তা ও চেতনার ক্রমবিকাশের সূত্রে একই শব্দের বিচিত্র নামকরণ গড়ে ওঠে। দৃষ্টিবান ও সূক্ষ্ম অনুভূতি-পরায়ণ তথা প্রয়োগ-কুশলী কবি অনুভূতির গাঢ়তা ও প্রয়োগ-বিজ্ঞানের নিপুণতার বলে এই জাতীয় শব্দের যথাযথ প্রয়োগ করে থাকেন।

মেঘনাদবধ-কাব্যে শব্দপ্রয়োগ সম্পর্কে অনেক প্রবীণ ও রসিক সমালোচকই কবির সৌন্দর্যসৃষ্টির পরিবর্তে সচেতন ও উদ্ধত পাণ্ডিত্য

প্রকাশের অপবাদ দিয়েছেন। পূর্বের মত এখানেও সেই সব সমালোচনার ভাষার উদ্ধৃতি থেকে বিরত থাকছি। এ প্রসঙ্গে আমার প্রতিপাদ্য এই যে, মাঝে মাঝে শব্দালংকারের রূপ ও রঙের নেশায় কবি শব্দের বহুল অ-সুন্দর প্রয়োগ করলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শব্দের বাচ্যার্থের পরিবর্তে গূঢ়ার্থের মর্যাদার দিকেই দৃষ্টি রেখেছেন। বাক্-সিদ্ধ পুরুষের মত বিচিত্র প্রতিশব্দের বিশেষ একটির নিপুণ নির্বাচনের দ্বারা গূঢ়ার্থের প্রতি কবি প্রত্যক্ষ ও অব্যর্থ সংকেত দান করেছেন। মেঘনাদবধ কাব্যে শব্দতত্ত্বজ্ঞ কবি মধুসূদনের এই আর্টের সার্থক ও বিস্ময়কর পরিচয় প্রদানই এখনকার মূল ও মুখ্য প্রতিপাদ্য। কবি-ব্যবহৃত বিচিত্র বস্তু ও ব্যক্তির বিভিন্ন পরিচয়াত্মক প্রতিশব্দগুলি অবলম্বনে এখানে কবির অসামান্য শাব্দিকতার এই অপেক্ষাকৃত অনুদ্ঘাটিত দিকটি উদ্ঘাটনে সচেষ্ট হচ্ছি।

## নারী-চরিত্র সম্পর্কে প্রযুক্ত প্রতিশব্দমালা

একাব্যে কবি 'নারী' শব্দের মোট তেরোটি (১৩) প্রতিশব্দ ব্যবহার করেছেন। কামিনী, ভামিনী, নিতম্বিনী—ইত্যাদি ( গ্রন্থশেষে প্রথম পরিশিষ্টের অন্তর্গত শব্দকোষ দ্রষ্টব্য )। আগেই বলেছি, এগুলি প্রতিশব্দ হয়েও ঠিক প্রতিশব্দ বা সমার্থক শব্দ নয়। প্রত্যেকটি শব্দই নিজস্ব মৌলিক অর্থে ভাস্বর। একে একে এই আপাত সমার্থক অথচ তত্ত্বতঃ ভিন্নার্থক শব্দাবলীর প্রয়োগগত সার্থকতা প্রতিপাদন করছি :—

**সীমন্তিনী ঃ** নারী শব্দের বিচিত্র প্রতিশব্দের অন্যতম— সীমন্তিনী। এ শব্দের অর্থ শুধু নারীই নয়—সধবা নারী, সিঁথিতে যার সিঁদুর আছে। বাঙালী নারীর পক্ষে শব্দটি বিশেষ মাঙ্গল্য ও মাধুর্যব্যঞ্জক। তোমার সিঁথির সিঁদুর অম্লান থকুক্ বা অক্ষয় হোক্—বাঙালী সধবা নারীর পক্ষে এ কথাটি পরম আত্মীয়তা-আন্তরিকতা এবং সান্ত্বনা ও আশীর্বাদসূচক কথা। কবি মধুসূদন বাঙালী সংস্কৃতি ও বাঙালীর অন্তর্গত জীবনের মর্ম সচেতন হয়ে মেঘনাদবধ কাব্যের দুটি ক্ষেত্রে শব্দটির অনবদ্য প্রয়োগ করেছেন—

(ক) কিন্তু চিন্তা দূর তুমি কর, সীমন্তিনি !
ত্বরায় আসিবে শূর নাশিয়া রাঘবে ( তৃতীয়, ৩১-৩২ )

(খ) কেমনে যাইব আমি যজ্ঞাগারে, যথা
সাজিছেন রণবেশে সদা রণজয়ী
কান্ত তব সীমন্তিনি? ( ৭ম, ৩৮-৪০ )

স্বামী মেঘনাদের বিরহে আপনার ভবিষ্যৎ সম্পর্কে উভয় ক্ষেত্রেই উদ্বিগ্না, উৎকণ্ঠিতা প্রমীলার প্রতি সমপ্রাণা সখী বাসন্তীর পরম সান্ত্বনাসূচক সম্বোধন এটি। কাজেই উভয়ক্ষেত্রেই শব্দটির শুধু প্রকৃতি-প্রত্যয়গত অর্থই সব কথা বা শেষ কথা নয়, চিত্ত প্রত্যয়গত অর্থই পরম অর্থ এবং এই denotative শব্দের পরিবর্তে connotative শব্দের প্রয়োগ-নিপুণতার মধ্যেই এখানকার কাব্য-সৌন্দর্য, ভাব-সৌন্দর্য নিহিত। শাব্দিক কবি হিসাবে মধুসূদনের লেখনীর ঐশ্বর্যও এই জাতীয় শব্দ প্রয়োগ-কুশলতার মধ্যে সুব্যক্ত।

**নিতম্বিনী ঃ**

প্রশস্ত নিতম্ববিশিষ্ট নারীই নিতম্বিনী নামে অভিহিত। কাজেই এই জাতীয় দেহ-সৌন্দর্যধারিণী নারীর বিশেষ পরিচয় প্রসঙ্গে রতি-ভাব বা কামভাবাত্মক অর্থদ্যোতনা স্বভাবতঃই নিহিত। দেহ কেন্দ্রিক সৌন্দর্য-সৌষ্ঠব অথবা দেহাত্মক সুখ ও সৌন্দর্যের ইঙ্গিত-সংকেতেই শব্দটির প্রয়োগ নির্ভুল ও নিখুঁত। মধুসূদন কাব্যে এ প্রয়োগটিরও সূক্ষ্মতা ও স্থান-কাল-যোগ্যতার দিকে ত্রুটিহীন দৃষ্টিই রেখেছিলেন—

(ক) শুনি প্রণয়ীর বাণী, হাসি নিতম্বিনী।
ধরিয়া পতির কর, আরোহিলা রথে। ( ২য়, ১১৪-১৫ )

(খ) ভীমাকার শূল করে, চলে নিতম্বিনী,
জরজরি সর্বজনে কটাক্ষের শরে
তীক্ষ্ণতর। ( ৩য়, ২৮০ )

(গ) গম্ভীরে অম্বরে যথা নাদে কাদম্বিনী
উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সম্ভাষি
সখীবৃন্দে। ( ৩য়, ১৭৬ )

এখানে প্রথম দুটি শব্দের অন্তরে দেহগত সৌন্দর্য এবং রতি ও কাম ভাবাত্মক অর্থই কবির সুস্পষ্ট প্রতিপাদ্য। তৃতীয় ক্ষেত্রে অবশ্য অবিকল এই অর্থই লক্ষ্য নয়, কিন্তু এখানে কবি 'ম্ব' ও 'ম্ভ'—এই ধ্বনিগত সুষমা

সৃষ্টির অনুরোধেই শব্দটির প্রয়োগ করেছেন বলে মনে হয়। এবং এ জাতীয় কাব্যের বিশিষ্ট সৌন্দর্যের দৃষ্টিতে এমন প্রয়োগ দুষ্ট না হয়ে শিষ্ট বলেই বিবেচিত হওয়া উচিত।

**ভামিনী ঃ**

হাসিলা ভামিনী মনে মনে। এক দৃষ্টে
চাহে বীর যত দড়ে রড়ে জড় সবে হয়ে স্থানে স্থানে।

( ৩য়, ২৫৬ )

এ শব্দটির যথার্থ অর্থ—অতি কোপনা বা মানবতী নারী। নারী স্বভাবের এই বিশেষ দিকটিই এখানে ধ্বনিত হয়েছে। কারণ, নায়িকা প্রমীলার অন্তরঙ্গ সহচরী, পরম চতুরা, বীর্যবতী ও মানিনী নৃমুণ্ডমালিনী যখন একটি অপদার্থ ও হাস্যকর চরিত্র হনুমানের দ্বারা পরিচালিত হয়ে চলেছেন, তখন তার প্রতি নৃমুণ্ডমালিনীর ব্যঙ্গের হাসির উল্লেখসূত্রে 'ভামিনী' এই বিশিষ্টার্থক নারীত্ব-বোধক শব্দটি অনুপমই বলা চলে। এই বিশেষ মুহূর্তে নিতম্বিনী, অবলা, ললনা, এমন কি কামিনী—এসব শব্দের কোনটিই ঠিক নারী স্বভাবের এই বিশিষ্টতার ইঙ্গিতবহ নয়। কাজেই এখানেও নিখুঁত ও নিটোল শব্দ প্রয়োগে ইংরাজী ভাষায় যাকে বলে correctness, appropriateness এবং precision—এই মুখ্য ত্রিধর্মেরই সুন্দর সমন্বয় সাধিত হয়েছে।

**অবলা :** অবলা-রসনা, ধনি, পারে কি বর্ণিতে
সে রণে ? ( ৪র্থ, ৪৩২ )

এখানে দুরূহ ও সুবিস্তৃত রণ-ব্যাপার বর্ণনার অক্ষমতা দ্যোতনায় অবলা শব্দটির তাৎপর্য নিঃসন্দেহে অতুলনীয়। অন্য যে-কোন প্রতিশব্দই এখানে যেন misfit বা কতকটা সঙ্গতিহীন মনে হয়।

**ললনা ঃ** এক পুত্র শোকে তুমি আকুলা, ললনে,
শত পুত্র শোকে বুক আমার ফাটিছে
দিবানিশি। ( ১ম, ৩৬৭ )

পুত্র বীরবাহুর শোকে বিক্ষুব্ধ ও অনুযোগ-অভিযোগে উদ্যত মহিষী চিত্রাঙ্গদার সান্ত্বনার্থে রাবণের পক্ষে এমন সোহাগ ও মাধুর্যব্যঞ্জক শব্দদ্বারা সম্বোধনটি স্থান ও কালোপযোগী সবিশেষ।

এইভাবে নারী শব্দের অর্থে প্রযুক্ত বিচিত্র আপাত সমার্থক শব্দের অন্তর্নিহিত ধ্বনি বা ব্যঞ্জনাগত রহস্যের মোটামুটি ইঙ্গিত রাখতে চেষ্টা করলাম। এক জাতীয় শব্দের প্রতিটির বিচার-বিশ্লেষণ সম্ভবও নয়, নিষ্প্রয়োজনও বটে। আমি শুধু বিভিন্ন শ্রেণীর শব্দের বিশেষ কয়েকটির প্রয়োগগত কৃতিত্ব ও সূক্ষ্ম সৌন্দর্য-মাধুর্যের সংকেত রাখার চেষ্টা করছি।

## রাবণ-চরিত্রের প্রতিশব্দমালা

রাবণ শব্দটির মোটের উপর সাতাশটি (২৭) প্রতিশব্দ ( প্রথম পরিশিষ্টে শব্দকোষ দ্রষ্টব্য ) কবি ব্যবহার করেছেন—রক্ষ-কুল-নিধি, রাঘবারি, নৈকষেয়, মন্দোদরী-মনোহর ইত্যাদি। কাব্যে রাবণ বিচিত্র সত্তায় অধিষ্ঠিত চরিত্র—কখনও পিতা, কখনও পতি, কখনও ভ্রাতা, শ্বশুর বা যোদ্ধা, আবার কখনও পরম দেশপ্রেমিক বা একচ্ছত্র সম্রাট—ইত্যাদি। কখনও তার ব্যক্তিগত জীবন বা পারিবারিক জীবন ; কখনও তার সামাজিক বা জাতীয় জীবন-পরিচয় কাব্যের স্থান বিশেষে কবির বিশেষ লক্ষ্য হয়ে উঠেছে। এখানে লক্ষণীয় তত্ত্ব এই যে, চরিত্রের এই বিচিত্র ও বিভিন্ন সত্তার অভিব্যক্তিতে যে সব নামাঙ্কিত করে তাকে পাঠকের কাছে উপস্থাপিত করেছেন, তার রহস্য বিশেষ অনুধাবন ও অনুধ্যানের বস্তু। একে একে এমন কয়েকটি শব্দের দৃষ্টান্ত তুলে ধরছি :

নিকষানন্দন বা নৈকষেয় :

রাবণের এ পরিচয় মাতৃনামাঙ্কিত পরিচয়। মাতা ও পিতা উভয়ের মধ্যে মাতাই মধুসূদনের অন্তর্জীবনে অধিকতর প্রভাবশালী ছিলেন ! মায়ের জীবনের ব্যথা ও বিড়ম্বনা পুত্র মধুসূদনের মনকে প্রধানতঃ মাতৃমুখী, মাতৃকেন্দ্রিক করে তুলেছিল। কাব্যে চিত্রিত চরিত্রের প্রতি মমতা ও আন্তরিকতা প্রকাশের সূত্রে কবি অনেক সময়ই তাই সচেতনভাবেই মাতৃ তান্ত্রিক নামে চরিত্রের পরিচয় রেখেছেন। শব্দ ব্যবহারে কবির এই দৃষ্টি-ভঙ্গিকে রোমাণ্টিক দৃষ্টিভঙ্গি বলা যেতে পারে।—

(ক) এ দূতের মুখে শুনি সুতের নিধন,
হায়, শোকাকুল আজি রাজকুলমণি
নৈকষেয় ! সভাজন দুঃখী রাজ-দুঃখে ( ১ম, ৭৪-৭৬ )

(খ) এতেক কহিলা যদি নিকষানন্দন
শূরসিংহ, সভাতলে বাজিল দুন্দুভি
গম্ভীর জীমূতমন্দ্রে। ( ১ম, ৪৬৭ )

প্রথম উক্তিটিতে রাবণ-চরিত্রের শোক ও কারুণ্যে কবির মমতা ও সহানুভূতি প্রকাশিত এবং দ্বিতীয় উক্তিটিতে ব্যক্ত হয়েছে রাবণ-চরিত্রের শৌর্য ও বীর্যের প্রতি কবি মনের শ্রদ্ধা ও অনুরাগ। মনে হয়, উভয় ক্ষেত্রেই, বিশেষ করে এই মাতৃনাম স্পর্শ করে রাবণের পরিচয়ের অন্তরালে মাতৃভক্ত কবি মনের রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি ক্রিয়াশীল।

**মন্দোদরী-মনোহর :**

অশ্রুময়-আঁখি পুনঃ কহিলা রাবণ,
মন্দোদরী-মনোহর। ( ১ম, ১৭৩ )

রাবণ মন্দোদরীর মন হরণ করেছেন পৌরুষ বা বীর্য এবং প্রেম ও বাৎসল্যের সম্মিলিত শক্তির বলে। এখানে,

"কহ, রে সন্দেশবহ,
কহ, শুনি আমি, কেমনে নাশিলা
দশাননাত্মজ শূরে দশরথাত্মজ ?" ( ১ম, ১৭৩-৭৫ )

রাবণের এই প্রচণ্ড জিজ্ঞাসার মধ্যে তার চরিত্রের বীর্য ও বাৎসল্য উভয়ই একাধারে ব্যক্ত হয়েছে। তাই প্রথমে রাবণ বলে পরক্ষণে কবি 'মন্দোদরী-মনোহর' বিশেষণে তাকে বিভূষিত করেছেন।

বৈদেহী-হর : চারি সিংহ দ্বার
( রুদ্ধ এবে ) হেরিলা বৈদেহীহর। ( ১ম, ২২১-২২ )

এখানে কবি শব্দের আর্থিক বা ব্যঞ্জনাগত সৌন্দর্য সৃষ্টির পরিবর্তে দৈহিক সৌন্দর্যের দিকেই ঝুঁকেছেন বলে মনে হয়। কারণ 'হ'-কার ও 'র'-কারের অনুপ্রাসে বেশ একটা শ্রুতি-মধুরতা রচিত হয়েছে।

**দাশরথি-অরি :**

কহিতে লাগিলা পুনঃ দাশরথি-অরি ;—
'এ বিলাপ কভু, দেবি, সাজে কি তোমারে ?
দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্গ পুরে ;……ইত্যাদি। ( ১ম, ৩৭৮ )

রাবণের উক্তির মধ্যে যে বিশিষ্ট সত্তা ক্রিয়াশীল, তা হচ্ছে, দেশবৈরী অর্থাৎ দাশরথির বিনাশহেতু শত্রু নিহন্তা বীর্যবান পুত্রের মৃত্যুতে গৌরব-বোধ। কাজেই এই মানসিকতাসম্পন্ন রাবণের পরিচয়ে 'দাশরথি-অরি'—এই সংজ্ঞা স্থান ও কালোচিতই মনে হয়।

**রক্ষঃকুল-চূড়ামণি :**

> 'উত্তরিলা মায়াময়ী ; "যাই আদিতেয়,
> লঙ্কাপুরে ; মনোরথ তোমার পূরিব ,
> রক্ষঃকুল চূড়ামণি চূর্ণিব কৌশলে
> আজি। (৫ম, ৬১ ৬৩)

বিপন্ন ও শরণাগত দেবরাজ ইন্দ্রকে মায়াদেবীর এই যে আশ্বাস—'মনোরথ তোমার পূরিব'—এর পরিপ্রেক্ষিতে 'চূর্ণিব'—সংকল্পের এই দৃঢ়তাব্যঞ্জক ক্রিয়াপদটি যেমন সার্থক, আবার চূর্ণীকরণের পাত্র হিসাবে চূড়ামণি স্থানীয় চরিত্রের উল্লেখে যেন দেবীর আশ্বাসের মান ও মর্যাদা গুরু-গম্ভীরভাবে পরিস্ফুট। এখানে এই বিশিষ্ট পদটির পরিবর্তে রক্ষঃপতি অথবা রক্ষোরাজ কিংবা রক্ষঃশ্রেষ্ঠ ইত্যাদি সমপর্যায়ের যে-কোন পদেই যেন মায়াদেবীর আশ্বাস প্রদানের মধ্যে কতকটা শিথিলতা বা অগৌরব থেকে যেতো। 'চূড়ামণি চূর্ণিব'—এই অনুপ্রাসাত্মক বচনের মধ্যে বক্তব্যের যেন পরাকাষ্ঠাই সংকেতিত হয়েছে।

## মেঘনাদ ও বীরবাহু সম্পর্কে প্রযুক্ত প্রতিশব্দমালা :

**দশাননাত্মজ :**
**( বীরবাহু )**

> কহ, রে সন্দেশবহ,
> কহ, শুনি আমি, কেমনে নাশিলা
> দশাননাত্মজ শূরে দশরথাত্মজ ? (১ম, ১৭৫)

প্রবল আত্মপ্রত্যয়বান রাবণের পক্ষে দূতকে সাড়ম্বরে ও সমারোহ-সহকারে বীরবাহুর মৃত্যু বর্ণনার নির্দেশের কারণ হচ্ছে, তার মত যোগ্য-পিতার পুত্রকে দশরথের মত অযোগ্য পিতার পুত্রের পক্ষে হত্যা করা

কেমনভাবে সম্ভব হলো? কাজেই রাবণ-চরিত্রের আত্মন্তরতা এখানকার জিজ্ঞাসার অন্তরালে মুখ্য প্রতিপাদ্য বস্তু, এবং এই কারণেই বীরবাহুর এই পিতৃগত পরিচয়

কর্বুর-কুল-গর্ব বা কর্বুর-গৌরব-রবি

(মেঘনাদ)

(ক) হে কর্বুর-কুল-গর্ব, মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালা,
জগতনয়নানন্দ? (৬ষ্ঠ, ৬৮৫)

(খ) পূর্ব জন্মফলে
হেরি তোমা দোঁহে আজি এ কাল-আসনে!
কর্বুর-গৌরব রবি চির রাহুগ্রাসে। (৯ম, ৩৮৮)

প্রথম উক্তিটি নিহত ভ্রাতুষ্পুত্র মেঘনাদের প্রতি ব্যথিত ও অনুতপ্ত খুল্লতাত বিভীষণের উক্তি এবং দ্বিতীয় উক্তিটি পুত্রের আকস্মিক ও অনাশঙ্কিত মৃত্যুতে একান্ত আশাহত পিতা রাবণের উক্তি। উভয়ত্রই মেঘনাদচরিত্রের ঐকান্তিক পৌরুষ ও মহিমাপ্রকাশই বক্তার লক্ষ্য। কাজেই বক্তব্যের বীর্য ও প্রগাঢ়তার নিঃশেষ প্রকাশে শব্দধ্বনির এই অনুপ্রাসাত্মক ঝঙ্কার, এই বিশিষ্ট সংযুক্ত ব্যঞ্জনের সমাবেশ এবং বিশেষ করে 'কর্বুর' শব্দটির বিশিষ্ট দ্যোতনা পরম সহায়ক হয়েছে। শব্দ-রূপ দেহের অনবদ্য আধারে অর্থ-রূপ প্রাণের বলিষ্ঠ আধেয়কে পরিবেষণের নিপুণ কলার পরিচয় এখানেও উপেক্ষণীয় নয়।

## রামচরিত্রকেন্দ্রিক প্রতিশব্দমালা ঃ

রঘুচূড়ামণি—রবিকুলরবি—রঘু কুল-নিধি—রঘুবংশ—অবতংশ ইত্যাদি।

মেঘনাদবধ কাব্যে রামচন্দ্র নায়কও নন, প্রতিনায়কও নন—একান্ত পার্শ্বিক চরিত্র। তাছাড়া কবির দৃষ্টিতে ও বিচিত্র উক্তিতে ভারতীয় মহাকাব্য রামায়ণের রামচন্দ্র কতকটা গৌণ চরিত্রই বটে। তাই রামচন্দ্র ও লক্ষ্মণের পরিচয়ে কবি 'বৈদেহী-বিলাসী', 'মৈথিলী-বিলাসী' এবং 'ঊর্মিলা-বিলাসী'—এইভাবে পৌরুষব্যঞ্জক ব্যক্তি পরিচয়ের বিপরীতার্থক পরিচয়েই পরিচায়িত করেছেন। কিন্তু লক্ষ্য করার বিষয়, যেখানেই

রামচন্দ্র চরিত্রের ঐশ্বর্যময়, কুল-গৌরবাত্মক অথবা প্রভুত্বসূচক পরিচয়ের প্রসঙ্গ এসেছে, কবি সেই বিশিষ্ট পরিচয়েই তাঁকে উপস্থাপিত করেছেন—

(ক) শিবিরে বসেন প্রভু রঘু-চূড়ামণি (৩য়, ২৭১)

(খ) হে সুন্দরি, প্রভু মম, রবি-কুল-রবি
লক্ষ লক্ষ বীর সহ আইলা এ পুরে। (৩য়, ২২৫)

(গ) হনুমান আমি
রঘুদাস ; দয়া-সিন্ধু রঘু কুল-নিধি। (৩য়, ২৩০)

(ঘ) কে পারে হিংসিতে
রঘুবংশ-অবতংসে এ তিন ভুবনে,
ভৃগুরাম-গুরু বলে ? (৪র্থ, ২৯৫)

বৈদেহী-রঞ্জন—বৈদেহী মনোরঞ্জন—বৈদেহী বিলাসী :

(ক) নাশি মেঘনাদে,
দেহ বৈদেহীরে পুনঃ বৈদেহী-রঞ্জন। (২য়, ১৯৯)

(খ) লভিবে পুনঃ বৈদেহী সতীরে
বৈদেহী-মনোরঞ্জন রঘুকুলমণি (২য়, ৫৩৯)

(গ) জিজ্ঞাসিলা বিভীষণে বৈদেহী বিলাসী,
"কি কহ, হে মিত্রবর, তুমি ?" (৫ম, ১৬৫)

এখানকার দৃষ্টান্তে প্রভুত্ব, আভিজাত্য অথবা ঐশ্বর্যব্যঞ্জক পরিচয়ের পরিবর্তে মাধুর্য-ব্যঞ্জক বা প্রেম-প্রীতিমূলক চরিত্র পরিচয় স্পষ্টতর ও উজ্জ্বলতর। কবি যেন চরিত্রের এই বৈশিষ্ট্যেরই সংকেত দিয়েছেন রামচন্দ্রকে এমন নামে ভূষিত করে :

অবশ্য, 'যথায় শিবিরে শূর মৈথিলী-বিলাসী' (৬ষ্ঠ, ৭১৫)

এখানে প্রথমে 'শূর' শব্দটির প্রয়োগে পরে 'মৈথিলী-বিলাসী' পদটি শব্দ চয়নের এই সূক্ষ্ম-সুন্দর আদর্শের ঠিক অনুগামী মনে হয় না।

## লক্ষ্মণ চরিত্র কেন্দ্রিক প্রতিশব্দমালা

উর্মিলা-বিলাসী : কি কৌশলে, রাক্ষস-ভরসা,
ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদে—অজেয় জগতে—
উর্মিলা-বিলাসী নাশি; ইন্দ্রে নিঃশঙ্কিলা ? (১ম, ৬-৮)

পূর্বেই বলেছি, রামচন্দ্র বা লক্ষ্মণ কবির অভিপ্রেত চরিত্র নন। এঁদের চরিত্রের মহিমা বা মানবতার পরিচয় মেঘনাদবধ কাব্যে কবির লক্ষ্য নয়। কবির মমতা ও অনুরাগ এঁদের পরিবর্তে রাবণ ও মেঘনাদ চরিত্রে। নবযুগ বা নবজাগরণের দৃষ্টি ও সৃষ্টির অভিনবত্বই এইখানে। তাই যে প্রতিনায়ক লক্ষ্মণ দৈব সহায়ে, মায়াদেবীর প্রভাবে 'ক্ষত্রকুলগ্লানি'রূপে অভীষ্টের পূজারত নিরস্ত্র ও অসহায় নায়ককে হত্যার জন্য নির্ধারিত, কাব্যে তার প্রথম পরিচয় এমন অক্ষত্রিয়োচিত শব্দে—'উর্মিলা-বিলাসী'। একটি মাত্র শব্দ, প্রথম ব্যবহৃত শব্দ সমগ্র কাব্যে কবিমানসে চরিত্রটির স্থান ও মানের যেন অভ্রান্ত দ্যোতক। আরও বিশেষ করে, নায়কের পরিচয় যেখানে শৌর্য ও বীর্যব্যঞ্জক বিশেষণ পরম্পরার মাধ্যমে—'রাক্ষসভরসা', 'ইন্দ্রজিৎ' এবং 'অজেয় জগতে'—এই অনুপম ভঙ্গিমায়, তারই পরমুহূর্তে প্রতিনায়কের প্রসঙ্গে এমন শব্দের প্রয়োগ চরিত্রটির পরম ভাষ্য বলা চলে। একটি মাত্র শব্দই কবিমনের গহনলোকে প্রখর আলোকপাত করে, অথবা একটি শব্দই কাব্যের ভাবমূর্তির প্রতিভূ—এ সত্য এ কাব্যের এই বিশিষ্ট শব্দটির অন্তর্নিহিত বলে মনে হয়।

সৌমিত্রি—সুমিত্রানন্দন—সতী সুমিত্রা সুত।

(ক) কহ দাসে, কি কৌশলে সৌমিত্রি জিনিবে
দশানন-পুত্রে কালি ? (২য়, ৪১৬)

(খ) জানি আমি মহাবলী সুমিত্রানন্দন (৫ম, ৩৩)

(গ) সুপ্রসন্ন আজি,
রে সতী-সুমিত্রা-সুত, দেব-দেবী যত
তোর প্রতি। (৫ম, ৩১৩)

যদিও নায়ক মেঘনাদ চরিত্রের গৌরব ও ঐশ্বর্যময় পরিচয়ে বদ্ধপরিকর হয়ে এবং এ চরিত্রের প্রতি মমতা ও সহানুভূতির আতিশয্যে কবি প্রতিনায়ক

চরিত্রের প্রতি কতকটা নিষ্করুণ হয়েছেন, তথাপি আগাগোড়াই কবির দৃষ্টি এ চরিত্রে রামায়ণের কবির দৃষ্টির বিপরীত, একথা ঘোর অসত্য। (অষ্টম অধ্যায়ে লক্ষ্মণ চরিত্র সৃষ্টিতে কবিদৃষ্টির পরিচয় দ্রষ্টব্য।) তাই কবি যেখানেই চরিত্রটির সূত্রে কোন প্রশস্তি প্রশংসার প্রসঙ্গে এসেছেন, প্রায় সর্বত্রই মাতা সুমিত্রার নাম-সম্বলিত নামেই তাকে চিহ্নিত করেছেন। মনে হয়, নাম নির্বাচনে কবির সেই রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি এখানেও সক্রিয়। বিশেষ করে, লক্ষ্মণ চরিত্রের প্রকাশ বিকাশে লোকচক্ষুর অন্তরালে থেকে মাতা সুমিত্রার ত্যাগ ও সহিষ্ণুতার পরিচয় সবিশেষ। কবি তাই এই উপেক্ষিতা মাতাকে লক্ষ্মণের সুপরিচয় প্রসঙ্গে বারংবার অপেক্ষিত চরিত্র-রূপে স্মরণ ও মননের কথা মনে করিয়ে দিয়েছেন। উল্লিখিত তৃতীয় দৃষ্টান্তে : "সুপ্রসন্ন আজি

রে সতী সুমিত্রা-সুত"—কবি এখানে তাঁর স্বভাবসুলভ ভঙ্গিতে শব্দালংকারের ছটায় চরিত্রটিকে উদ্ভাসিত করতে চেয়েছেন, মনে হয়।

## ইন্দ্র চরিত্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

কাব্যে ইন্দ্র শব্দের প্রায় চল্লিশটি (৪০) প্রতিশব্দ কবি ব্যবহার করেছেন। অধিকাংশ শব্দই 'দেবরাজ' অর্থেই প্রযুক্ত—দেবপতি, দেবরাজ, সুরকুলপতি, সুরকুলনিধি—ইত্যাদি। কিছু কিছু শব্দ একটু ভিন্ন অর্থে প্রযুক্ত :

অদিতি নন্দন; আদিতেয় :

(ক) কহ কি কারণে,
গতি হেথা আজি তব, অদিতিনন্দন? (২য়, ৪৮৩)

(খ) উত্তরিলা মায়াময়ী, যাই, আদিতেয়,
লঙ্কাপুরে ; মনোরথ তোমার পূরিব। (৫ম, ৬১)

দেবরাজ ইন্দ্রের সম্পর্কে এই পিতৃ-পরিচয়াত্মক নাম ব্যবহারের এই ক্ষেত্র দুটি মায়া দেবীর উক্তি। মায়া দেবীর কাছে শরণাগতের মত ইন্দ্র সমাগত এবং আত্ম-নিবেদিত প্রাণ। মায়াদেবী তাই ইন্দ্রের সম্বোধনে তাঁর শৌর্য ও ঐশ্বর্যব্যঞ্জক নামকে মুখ্য মর্যাদা না দিয়ে পিতৃপরিচয়াত্মক নামের

মাধ্যমে ইন্দ্রের প্রতি তাঁর বাৎসল্য ও মমতা প্রকাশ করেছেন। মাতৃতুল্য পূজনীয় চরিত্রের পক্ষে অনুকূলতা ও আন্তরিকতা প্রকাশে এমন অর্থব্যঞ্জক শব্দের তাৎপর্য অবশ্যই অনুধাবনীয়।

**বজ্রপাণি-কুলিশী-বজ্রী :**

ইন্দ্রের এই নাম-পরিচয়ের অন্তরালে তাঁর চরিত্রের শৌর্য, পরাক্রম ও অপরাজেয়তার ইঙ্গিতই নিহিত। তাই কবি-ব্যবহৃত এই জাতীয় শব্দের প্রতিটি ক্ষেত্রেই ন্যূনাধিক এই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যই প্রকটিত :

(ক) তেঁই সে লভিনু
পদাশ্রয় আজি তব এ বিপত্তিকালে
বজ্রপাণি ! ( ৭ম, ৫০৪ )

(খ) হুঙ্কারি কুলিশী রোষে ধরিলা কুলিশে। ( ৭ম, ৬৩১ )

এখানে একদিকে যেমন হুঙ্কার দানের সার্থকতায় কুলিশী নাম পরিচয়ের সুসঙ্গতি, অন্যদিকে তেমন 'কুলিশী' ও 'কুলিশে'—এই শব্দ-যুগলের একত্র সমাবেশে যেন হুঙ্কার-ধ্বনি অনেকটা শ্রুতি-গোচরই হয়ে উঠেছে। শব্দের সুঠাম দেহের মাধ্যমে অর্থের প্রত্যক্ষতা বা স্থূল ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্যতার কলা-নৈপুণ্যের নিদর্শন হিসাবে এ স্থলগুলি উল্লেখযোগ্য।

(গ) "উচিত এ কর্ম তব, অদিতি-নন্দন
বজ্রি ! ( ৭ম, ৯১-৯২ )

পূর্বেই বলেছি, মায়া দেবীর পক্ষে 'অদিতি-নন্দন' নামে আহ্বানের সার্থকতার কথা। এরই পরে 'বজ্রি' শব্দটি যেন সম্বোধনকারিণীর আন্তরিকতার প্রগাঢ়তার সংকেতক।

**শচীকান্ত ঃ** সসম্ভ্রমে প্রণমিলা রমার চরণে
শচীকান্ত। ( ২য়, ৩৬ )

শচীকান্ত শব্দটি পরম প্রসাদগুণসম্পন্ন। তাই রমার চরণে সসম্ভ্রমে প্রণাম-কৃত্যের আড়ালে ইন্দ্রের যে বিনয়াবনত ও অনুগৃহীত সত্তাটি আমাদের মনোদর্পণে ভেসে ওঠে, শব্দটি যেন তার পরিপূর্ণ ইঙ্গিতবহ।

**দম্ভোলি-নিক্ষেপী :**

করযোড়ে আরম্ভিলা দম্ভোলি-নিক্ষেপী। ( ২য়, ১৪৩ )

এখানে কবি 'স্ত' ধ্বনিটির পুনরাবৃত্তির সূত্রে বক্তব্যের শ্রুতিতর্পণতা ও গম্ভীরতাকেই এই শব্দ ব্যবহারের লক্ষ্য করেছেন বলে মনে হয়, এবং শব্দ-শিল্পের এ আদর্শটি কবির বহু-ব্যবহৃত এবং বহু স্বীকৃত ; যদিও অর্থগত মাধুর্য ও গাম্ভীর্যের অভাবে ক্ষেত্রবিশেষে এ আদর্শ প্রশংসনীয় নয়।

## মহাদেব চরিত্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

একাব্যে কবি অজস্র প্রতিশব্দের মাধ্যমে ( সাইত্রিশটি-শব্দকোষ দ্রষ্টব্য ) মহাদেবের চিত্র ও চরিত্র চিত্রিত করেছেন। কয়েকটিমাত্র শব্দের স্থান, কাল ও পাত্রগত প্রয়োগের সূক্ষ্ম নিপুণতা অথবা ব্যঞ্জনাগত তাৎপর্য ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণের চেষ্টা করছি :

**রুদ্রেশ্বর :** ফেরে দ্বারে দৌবারিক, ভীষণ মূরতি,
পাণ্ডব শিবির দ্বারে রুদ্রেশ্বর যথা
শূলপাণি। ( ১ম, ৫৪-৫৫ )

মহাদেবকে যেখানে দুর্ধর্ষ দৌবারিকরূপে কল্পনা করা হচ্ছে, সেখানে তাঁর সেই 'শূলপাণি' ও 'রুদ্রেশ্বর'—এই যুগ্ম নামে চিত্রিত করার অন্তরালে দুর্জয় ও ভয়ঙ্কর দৌবারিক মূর্তিটি যেন ষোল আনা উদ্ভাসিত হয়েছে।

**বিশ্বনাথ :** কহিলেন স্বরীশ্বর ; "এ ঘোর বিপদে,
বিশ্বনাথ বিনা, মাতঃ, কে আর রাখিবে,
রাঘবে ?" ( ২য়, ৭৭ )

কবি প্রচণ্ড ও দুর্ধর্ষ দৌবারিকের ভূমিকায় উপস্থাপনায় শিবকে রুদ্রেশ্বর ও শূলপাণি নামে অভিহিত করেছেন। কিন্তু যখনই বিপন্ন ও অসহায় রাঘবকে ঘোর বিপদে রক্ষা করার মহৎ উদ্দেশ্যে মহাদেব চরিত্রের প্রসঙ্গ এসেছে, কবি কার্যঅনুসারে তাঁকে 'বিশ্বনাথ' এই পরিত্রাতারূপে, আপদোদ্ধারকরূপেই আবাহন জানিয়েছেন।

**তাপসেন্দ্র :** তপে মগ্ন এবে
তাপসেন্দ্র, তেঁই, দেব, লঙ্কার এ গতি। ( ২য়, ১৭০-৭১ )

যেহেতু মহাদেব এখানে তপোরত, কাজেই সার্থকভাবেই তাপসেন্দ্র পদটির প্রয়োগ করেছেন কবি।

**ধূর্জটি :** "যাইব আমি যথা যোগাসনে
( বিকট শিখর। ) এবে বসেন ধূর্জটি।" ( ২য়, ২৪৫ )

ধূর ত্রৈলোক্যচিন্তায়াঃ জটিঃ সংঘাতোঽত্র—ধূর্জটিঃ। ধূর্জটি শব্দের এই ভাব-গম্ভীর অর্থের দৃষ্টিতে যোগাসনস্থিত মহাদেবের কাছে দেবী অভয়ার কার্যসিদ্ধিকল্পে যাত্রার সার্থকতাটি যেন ব্যঞ্জিত হয়েছে এই বিশেষার্থক শব্দের মাধ্যমে।

**কপর্দী তপসী :** দেখিলা সম্মুখে দেবী কপর্দী তপসী,
বিভূতি-ভূষিত দেহ, মুদিত নয়ন,
তপের সাগরে মগ্ন, বাহ্যজ্ঞান-হত। ( ২য়, ৩৭৯-৮১ )

মহাদেবের এই যোগিকুল চূড়ামণির রূপকে কপর্দী তপসী নামে অভিহিত করার বিশেষ সার্থকতা অবশ্যই স্বীকার্য। তাছাড়া, ক (সুখ) পর্ (পূর্তি) —দা+ক=কপর্দী। অর্থাৎ সুখ বা আনন্দদাতা। এ কথাটির সুদূরপ্রসারী অর্থও অনুধাবনীয়। প্রকৃতপক্ষে দেবী অভয়ার এই অভিযান তাঁর পক্ষে শুভফলপ্রদই হয়েছিল। ভক্ত রামচন্দ্র ও লক্ষ্মণকে উদ্ধার করার পরম বাসনা তাঁর পূর্ণই হয়েছিল এই অভিযানসূত্রে এবং মহাদেবের এই কপর্দি-রূপ দর্শনে। কাজেই শব্দটির এই বিশেষ ব্যঞ্জনার কাব্যমূল্য অবশ্য প্রশংসনীয়।

**স্থাণু :** স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থাণুর ললাটে
পড়ি কি ভূতলে শশী যান গড়াগড়ি
ধূলায় ? ( ৬ষ্ঠ, ৫৩৯-৪০ )

প্রলয়ে তিষ্ঠতি ইতি স্থাণুঃ। মহাদেবের এই নামের মধ্যে তাঁর চরিত্রের ঐশ্বর্য ও দিব্যমহিমা সবিশেষ পরিস্ফুট। কাজেই যেহেতু বিধুর পরম কৌলিন্য ও আভিজাত্য প্রকাশই এখানে বক্তার অভিপ্রেত, সে অভিপ্রায় সিদ্ধির পথে মহাদেবের এই অসামান্য পরিচয়টি অবশ্যই বিশেষ অর্থবহ।

**শঙ্কর :** শঙ্করী শঙ্করে দেব, পূজে দিবানিশি
কিঙ্কর ! ( ৭ম, ৫৭৭ )

এখানে শব্দ ও অর্থগত ধ্বনির আকর্ষণ সবিশেষ।

প্রথমতঃ, 'ঙ্ক' ধ্বনিটির তিনবার প্রয়োগে সাহিত্যিক মহাকাব্য হিসাবে কাব্যের দেহগত সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্য রচিত হয়েছে। আবার তারই সঙ্গে

শঙ্করকে অর্থাৎ ( শম্ [ কল্যাণং ] করোতি যঃ সঃ ) নিত্য মঙ্গলদাতা অভীষ্ট দেবকে দিবানিশি পূজা করা সত্বেও,

শঙ্কার ভয়ে বৈরীদল মাঝে
কেন আজি হেরি তোমা ?

এই আক্ষেপ রাবণের সকরুণ। শঙ্করের পূজা আরাধনার এমন অমঙ্গলময় পরিণতি পরম বেদনা ও বিস্ময়ের বিষয়—এই তাৎপর্যটি এখানে শঙ্কর শব্দের ব্যঞ্জনা। কবি এখানে শব্দ দ্বারা কাব্যের দেহ ও প্রাণ উভয়েরই সৌন্দর্য ও মাধুর্য সংযোজিত করেছেন।

আশুতোষ : চল আশুগতি
দেবের মন্দিরে যথা দেবী মন্দোদরী
পূজিছেন আশুতোষে। ( ৭ম, ৩৬ )

এখানেও একদিকে আশুগতি ও 'আশুতোষ' —এই শব্দধ্বনি যেমন, তেমনি দেবী মন্দোদরীর পূজ্য দেবতার সহজে তুষ্ট হওয়ার স্বরূপটিও স্বতঃই পরিব্যক্ত।

## চণ্ডীচরিত্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

দানব-দমনী : তুলিয়া বিবিধ ফুল, পূজ ভক্তিভাবে
দানব-দমনী মায়ে। ( ৫ম, ১২০-২১

চণ্ডীর দেউলে প্রবেশ করে দেবী চণ্ডীর পূজা ও বরলাভের উদ্দেশ্য—দানব বা রাক্ষসচরিত্র মেঘনাদ ও সেই সূত্রে রাবণের নিধনসাধন। কাজেই এখানে 'দানব-দমনী' এই বিশিষ্ট নামে দেবী চণ্ডীর পরিচয়ের তাৎপর্য-সুস্পষ্ট।

মহিষ-মর্দিনী : "নিস্তার অধীনে,
মহিষ-মর্দিনী, মর্দি দুর্মদ রাক্ষসে।" ( ৬ষ্ঠ, ২১৪-১৫ )

এখানে রাক্ষস যেহেতু দুর্মদ, সেইজন্য দেবীর মহিষ-মর্দিনী রূপই বিশেষভাবে আরাধ্য। তাছাড়া উপর্যুপরি সংযুক্ত ব্যঞ্জনবর্ণের এই অনুপ্রাসাত্মক ঝঙ্কারও এখানকার অভিপ্রেত দুর্ধর্ষ প্রতিবেশ ও পরিবেশ রচনার একান্ত অনুকূলই হয়েছে।

**চামুণ্ডা :** ভীমারূপী, বীর্যবতী চামুণ্ডা যেমতি—
রক্ত বীজ-কুল-অরি ? ( ৩য়, ৫৭-৫৮ )

এখানেও দেবী দুর্গার 'রক্তবীজ-কুল-অরি'স্বরূপ দেবী দুর্গার চামুণ্ডারূপে পরিচয় অনুপমই হয়েছে। দেবী চরিত্রের ভয়ঙ্করতা ও বীভৎসতাই যেখানে মুখ্য প্রতিপাদ্য, সেখানে এ-নামের প্রতিস্পর্ধী নামই যেন বিরল।

**মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়া :** ধর্ম রক্ষা হেতু, মাতঃ, কত, যে পাইনু আয়াস,
ও রাঙাপদে অবিদিত নহে।
ভুঞ্জাও ধর্মের ফল, মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়ে
অভাজনে। ( ৬ষ্ঠ, ২০৮-১০ )

একান্ত অসহায় ও মৃত্যুভয়ে অবসন্ন রামচন্দ্র এখানে ভিক্ষুকের মত অভীষ্ট দেবীর কাছে প্রাণ-ভিক্ষার্থী। তাই মৃত্যুর কবল থেকে আত্মা রক্ষার্থে দেবীর আবাহনে মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়ারূপে দেবীর পরিচয় শুধু সুসঙ্গতই নয়, অভিপ্রেততম ও সার্থকতম পরিচয়।

**নগরাজ-বালা :**

সাদরে সতীরে তুলি কহিলা ধূর্জটি :
বিদরে হৃদয় মম, নগরাজ বালে ! ( ৯ম, ৪১৫ ১৬ )

এখানে মহাদেব ও পার্বতীর মধ্যে একটু মান-অভিমানের পালা চলেছে। পরম ভক্ত রাবণের জীবনের শোচনীয় বিপর্যয়-দশায় ভক্ত-বৎসল মহাদেব একান্ত ক্ষুণ্ণ ও বিষণ্ণ। আবার, স্বামী মহাদেবের বিষণ্ণতায় ও বিমর্ষতায় ভক্ত রামচন্দ্রের প্রতি পরম মমতাপরায়ণা দেবী অভয়াও অভিমানভরে বলেছেন,— "ভবে যদি নাশ
অবিচারে তারে, নাথ, কর ভস্ম আগে
আমায় !" চরণযুগল ধরিলা জননী।
( ৯ম, ৪১২-১৪ )

অভিমানিনী ভার্যা পার্বতীকে আশ্বস্ত করা ও সান্ত্বনা দানের জন্যই মহাদেব সোহাগভরে এমন প্রেম ও মাধুর্যব্যঞ্জক শব্দে সম্বোধন করেছেন— 'নগরাজ-বালে'! এ শব্দ নির্বাচনের অন্তরালে শব্দের প্রকৃতি-প্রত্যয়গত পরিচয় অপেক্ষা চিত্ত-প্রত্যয়গত পরিচয়ই উজ্জ্বলতর। শব্দের প্রতিশব্দ

নির্বাচনে মনস্তাত্ত্বিক সত্য ও রহস্যের প্রতি কবির সূক্ষ্ম ও সজাগ দৃষ্টির অন্যতম সার্থক দৃষ্টান্ত এটি।

**অভয়া :** অভয় প্রদান তারে কর গো অভয়ে। ( ২য়, ২৩৮ )

যেহেতু ভক্তের প্রতি অভয় প্রদানই এখানে দেবীপদে কাম্য, সেইজন্য তাঁর 'অভয়া' নামটির তাৎপর্য বা ব্যঞ্জনা সবিশেষ। এখানে অভয় ও অভয়া শব্দের যুগ্ম প্রয়োগে একদিকে যেমন শব্দালংকার বা শব্দধ্বনি রচিত হয়েছে, সেইসঙ্গে অর্থ বা ভাবগত তাৎপর্যও তার অনুগামী হয়ে দাঁড়িয়েছে।

**ক্ষেমঙ্করী :**

ভয়ে ভগ্নোদ্যম আমি ভাবিয়া ভবেশে,
ক্ষম দাসে, ক্ষেমঙ্করী। ( ২য়, ৩২৮ )

এখানে বাক্যের আগাগোড়াই অনুপ্রাসের শোভাযাত্রা! এই শোভাযাত্রার সৌন্দর্য সৃজনে ও বর্ধনে এখানে ক্ষেমঙ্করী পদটির দান আদৌ নগণ্য নয়। দ্বিতীয়তঃ, ক্ষমাপ্রার্থীর অন্তরে দেবীর মুখ্যতঃ ক্ষেমঙ্করী অর্থাৎ কল্যাণদায়িনী প্রকৃতির আরাধনার মানসিকতাও মনস্তাত্ত্বিক বিজ্ঞানসম্মত সত্য ও তত্ত্ব। কাজেই এখানেও শব্দের চয়নে কবিদৃষ্টির মধ্যে সেই রূপ ও ভাবের, আকার ও প্রকারের সঙ্গতি ও সুষমা রচনার প্রয়াস ও পরিচয় সুপরিচ্ছন্ন।

**দিগম্বরী :**

সে রক্ষেন্দ্রে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে। ( ৩য়, ৪২১-২২ )

নায়িকা প্রমীলা চরিত্রের শৌর্য ও ঐশ্বর্য, তথা নিষ্কলঙ্কতা ও অপরাজেয়তা এই নাম পরিচয়ের অন্তরালে সাংকেতিত। তাছাড়া নবযুগের সাহিত্যে নায়িকারূপিণী নারী-শক্তির এই প্রশস্তির মধ্যে সাহিত্যের যুগোচিত বাণীও যেন ব্যঞ্জিত।

**জগদম্বা :**

তোমা বিনা কার শক্তি হে মুক্তিদায়িনি
জগদম্বে, যায় যে সে যথা ত্রিপুরারি
ভৈরব? ( ২য়, ২১৭-১৮ )

এখানে মুক্তিদায়িনীরূপে দেবীর কল্পনায় তাঁর জগদম্বা রূপ আবাহনের অন্তরেও স্থান ও কালোপযোগিতা অবশ্যই অনুভবনীয়।

**গণেন্দ্র জননী :**

"কেন হেথা একাকিনী দেখি,
এ বিজন মূলে, তোমা, গণেন্দ্র জননী ? ( ২য়, ৪০০-৪০১ )

পশুপতি বা শিব এখানে পার্বতীর মোহিনীরূপে একান্ত বিমুগ্ধ। তাই তাঁর চিত্তের বিমুগ্ধতা ও রঙ্গরসপ্রিয়তাই দেবীর গণেন্দ্রজননীরূপে সম্বোধনের অন্তরে ধ্বনিত।

## সীতা চরিত্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**জনক-নন্দিনী :**

মাতৃসম মানি তোমা, জনক-নন্দিনি,
মাতৃসম। ( ৪র্থ, ৩১১-১২ )

মাতৃসম জ্যেষ্ঠ ভ্রাতৃবধূর কটু ও অশিষ্ট উক্তিতে দেবর লক্ষ্মণ অত্যন্ত মর্মাহত ও অসহায়। তাই যেন পরম পূত ও সদাশয় চরিত্র পিতা জনকের নামস্পৃষ্ট সম্বোধনের মাধ্যমে জ্যেষ্ঠ ভ্রাতৃবধূর অন্তরে তিনি সহানুভূতি ও সহৃদয়তার উদ্রেক ঘটাতে চেয়েছেন। এখানে শব্দটির এই ব্যঞ্জনা উপেক্ষণীয় নয়।

**মৈথিলী :**

আহা মরি, সুবর্ণ-দেউটি
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশদিশ। মৃদুস্বরে কহিলা মৈথিলী!

এখানে 'মৃদু' কথাটির সঙ্গে 'মৈথিলীর' সংযোগে একটা শ্রুতি-রমণীয়তা যেমন রচিত হয়েছে, তেমনি এই শ্রুতিমধুরতার সঙ্গে সঙ্গে মৈথিলী শব্দটির নিজস্ব যৌগিক মিষ্টত্ব ও কোমলতা এখানকার সীতা চরিত্রের উদারতা ও সহৃদয়তার দ্যোতনা করেছে—একথা অনস্বীকার্য।

**রাঘব-রমণী :**

শুনিলে তোমার কথা, রাঘব-রমণি,
ঘৃণা জন্মে রাজ-ভোগে! ( ৪র্থ, ২১৩-১৪ )

সীতাদেবীর কাছে পঞ্চবটী বনের সুখ-শান্তিময় জীবনের কাহিনী শুনে রাজ্য-ভোগে সরমার একান্ত ঘৃণা জন্মিয়েছিল। রাজ্যসুখ পরিত্যাগ করে বনবাসেই তার ইচ্ছা জন্মিয়েছিল। কিন্তু তার মত সামান্যা রমণীর পক্ষে রাঘব-রমণীর বনবাসের অমন সৌভাগ্য অবশ্যই কল্পনাতীত। এমন দুর্লভ সৌভাগ্য কেবল রাঘব-রমণীর মত ভাগ্যবতীরই পক্ষে সম্ভব—বক্তব্যের এই তাৎপর্য নিয়েই সরমার সম্বোধন—'রাঘব-রমণি'। আবার জীবনের এই সৌন্দর্য ও সৌভাগ্যের সূচনায় ও সংকেতে এই সমস্তপদটির অনুপ্রাসাত্মক দেহগত সৌন্দর্যেরও অবদান যেন মূল্যহীন নয়।

## লক্ষ্মীচরিত্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**কেশব-বাসনা :**

> উত্তরিলা দূতী
> যথায় কমলালয়ে, কমলা-আসনে,
> বসেন কমলময়ী কেশব-বাসনা
> লঙ্কাপুরে। ( ১ম, ৪৮৬-৮৮ )

এখানে শব্দালংকারের ঐশ্বর্যচ্ছটায় লক্ষ্মীর আবাস ও লক্ষ্মী চরিত্রের বিলাস-ঐশ্বর্যের দ্যোতনা কবির অভিপ্রেত বস্তু বলে মনে হয়।

**পুণ্ডরীকাক্ষ-বক্ষো-নিবাসী :**

> আশীষিয়া হৈমাসনে বসি,
> পদ্মাক্ষী পুণ্ডরীকাক্ষ-বক্ষোনিবাসী
> কহিলা। ( ২য়, ৩৬-৩৮ )

এখানেও উপর্যুপরি দীর্ঘস্বর ও সংযুক্ত ব্যঞ্জন বর্ণের ব্যবহারের সূত্রে কবি যেন লক্ষ্মীচরিত্রের মহিমা ও ঐশ্বর্যের প্রতি ইঙ্গিতসংকেত দান করতে চেয়েছেন বলে মনে হয়।

**উপেন্দ্র-প্রিয়া—বারীন্দ্রনন্দিনী :**

> কহিলা উপেন্দ্র-প্রিয়া বারীন্দ্রনন্দিনী ; ( ২য়, ৮৬ )

লক্ষ্মীচরিত্রের ঐশ্বর্য বা অতুল মহিমার প্রকাশ এ প্রসঙ্গের লক্ষ্য আদৌ নয়। জায়া ও দুহিতারূপিণী লক্ষ্মীর আভ্যন্তরীণ জীবন কথাই এখানে লক্ষ্য। মনে হয়, 'প্রিয়া' ও 'নন্দিনী' এই দুই উত্তরপদযুক্ত সমস্তপদের সূত্রে লক্ষ্মীর পরিচয়ের মাধ্যমে এই বিশিষ্ট অভিপ্রায়-সিদ্ধিই কবির লক্ষ্য।

## সমুদ্র-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**জলকান্ত :**

> ভৈরব-নিনাদ।
> জলদল, নিরাবলা, জলকান্ত যথা
> শান্ত শান্তি সমাগমে। ( ২য়, ৩৭৬-৭৭ )

কবি ভুবন মোহিনী দেবী পার্বতীর সমাগমে কৈলাসস্থ ভূগুমান নামক যোগাসন শৃঙ্গের শান্ত ও গম্ভীর প্রতিবেশের চিত্রায়ণে শান্তের দিনের শান্ত সমুদ্রের উপমা দিয়েছেন। শান্ত বা শীত ঋতুর সমুদ্রের স্থির ও প্রশান্তরূপ ভাবনায় এখানে সমুদ্রের বিচিত্র প্রতিশব্দের মধ্যে 'জলকান্ত' শব্দটির আসক্তি ও আকাঙ্ক্ষাগত তাৎপর্য সবিশেষ। আবার এই সঙ্গে 'কান্ত', 'শান্ত' ও 'শান্তি' —এই পদত্রয়ের সমাবেশে এখানকার অভিপ্রেত ভাবাবকাশটিও যেন মূর্ত হয়ে উঠেছে।

**রত্নাকর :**

> 'হায়, এই কি হে তোমার ভূষণ,
> রত্নাকর'? ( ১ম, ৩০১ )

এখানে অনন্ত রত্নের আকর সমুদ্রকে উদ্দেশ করে রাবণের আক্ষেপের মর্মকথা অজস্র রত্নই যার সহজ ভূষণ, সেই সমুদ্র কোন্ দুঃখে এমন শিলা-বন্ধন রূপ ভূষণ কণ্ঠে বরণ করে নিলেন। কাজেই এখানে বক্তব্যের এই তত্ত্বের প্রতিপাদনে রত্নাকর শব্দটির সার্থকতম প্রয়োগই হয়েছে।

**প্রচেতঃ :**

> কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে,
> প্রচেতঃ। ( ১ম, ২৯৭-৯৮ )

প্রচেতঃ শব্দটির অর্থ প্রকৃষ্টরূপে চেতনাবান্ বা প্রজ্ঞাবান্ চরিত্র। (প্র—চিত্+অসুন্) রাবণের খেদোক্তির রহস্যই এই যে, সর্ববন্ধনাতীত, চিরমুক্ত ও চিরস্বাধীন সমুদ্রের পক্ষে এই শিলার মালা পরিধান কী নিদারুণ ক্ষোভ ও বিস্ময়ের ঘটনা! এমন বিপরীত অস্বাভাবিক ও ব্যতিক্রমমূলক আচরণ অচেতঃ চরিত্রের পক্ষে সম্ভব হলেও হতে পারে, কিন্তু প্রচেতঃ চরিত্রের পক্ষে অকল্পনীয়ই বটে। কাজেই এখানে সমুদ্রের এই বিশিষ্ট নামে সম্বোধনের মাধ্যমে ক্ষোভ ও অন্তর্ব্যথা প্রকাশের সার্থকতা সুগভীর।

**নীলাম্বুস্বামী :**

এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,  
শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বুস্বামি,  
কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বুকে। ( ১ম, ৩০৯ )

মাধবের বুকে কৌস্তুভ রত্নের ঐশ্বর্যময় পরিচয়ের সঙ্গে সমুদ্রবক্ষে হৈমবতী পুরী লঙ্কার পরিচয় এখানে তুলিত হয়েছে। কাজেই মাধবের সঙ্গে প্রতিস্পর্ধীরূপে সমুদ্রের পরিচয়ে 'নীলাম্বুস্বামী' শব্দটির অর্থগাম্ভীর্য ও ভাব-মাহাত্ম্য সবিশেষ ধ্বনিত হয়েছে বলেই মনে হয়। এখানেও স্থান ও কাল অনুসারে কবির শব্দতত্ত্ব জ্ঞানের পরিচয় সূক্ষ্ম ও সুন্দর অবশ্যই।

**যাদঃপতি ঃ**

যাদঃপতি-রোধঃ যথা চলোর্মি আঘাতে। ( ১ম, ৫৩৩ )

এখানে চলোর্মির আঘাতের ধ্বনিটি কবি যেন শব্দ-ধ্বনির মারফতে শ্রুতিগোচর বা অনুভূতিগোচর করে তুলেছেন।

## সূর্য-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**বিভাবসু :**

যথা উঠয়ে চটুলা  
সফরী, দেখাতে ধনী রজঃ-কান্তি-ছটা  
বিভ্রম বিভাবসুরে। ( ১ম, ৪৮৬ )

এখানে শব্দধ্বনি তো আছেই, এর উপরে রজঃকান্তি-ছটা তাঁকেই দেখানোর সার্থকতা, যাঁর ব্যক্তি চরিত্রের পরিচয় —বিভা ( আলো ) বসু

( ধন ) যাহার। আলোকেই এই ছটা বিকশিত হয় যথাযথভাবে। সুতরাং কেবল শব্দের শ্রুতি-সুষমা বা মধুরতাই নয়, অর্থগত তত্ত্ব তাৎপর্যেরও পরিচয় উল্লেখযোগ্য।

**ভাস্কর :**

ছায়ার আশ্রমে,
কে কবে ভাস্কর-করে ডরায় সুন্দরি ! ( ২য় ,৪৬৫ )

এখানে ছায়ার দৃষ্টিতে ভাস্কর ( ভাঃ অর্থাৎ আলো করেন যিনি ) —সূর্যের এই পরিচয়াত্মক নামটি বিশেষ অর্থবহ।

**দিনমণি :**

উঠিলা রাক্ষসপতি প্রাসাদ-শিখরে
কনক উদয়াচলে দিনমণি যেন
অংশুমালী। ( ১ম, ২০৬ )

রাক্ষসপতি রাবণের প্রতি কবি-হৃদয়ের প্রীতি ও মমতার অভিব্যক্তিতে এই 'মণি' উত্তরপদযুক্ত সূর্যের নামটি গূঢ়ার্থ-ব্যঞ্জকই হয়েছে। কারণ আদর ও আন্তরিকতার অভিব্যক্তিতে এ ধরনের শব্দের একান্ত কদর বাংলা ও বাঙালীর জীবনে।

**তপন :**

সুশীতল ছায়া-রূপ ধরি,
তপন তাপিতা আমি, জুড়ালে আমারে ! ( ৪র্থ, ৬৬৭ )

প্রথমতঃ, তাপিত হওয়ার পরিচয়ে 'তপন' নামের সার্থকতা নিঃসন্দেহে সর্বাধিক। দ্বিতীয়তঃ, এইভাবে তপন-তাপিতা সীতার কাছেই সুশীতল ছায়া-রূপিণী সরমার উপযোগিতা সুপরিচ্ছন্ন। তৃতীয়তঃ, এমন অনুপ্রাস-অলঙ্কারাত্মক শব্দ-সজ্জার প্রয়োগে সীতার বিব্রত ও উৎপীড়িত অবস্থার গুরুত্বটি যেন নিঃশেষেই পরিব্যক্ত।

**ত্বিষাম্পতি :**

লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অস্তাচলে।
নির্বাণ পাবক যথা, কিম্বা ত্বিষাম্পতি
শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে। ( ৬ষ্ঠ, ৬৬৮-৭০ )

মেঘনাদের মত মহাবীর্যশালী নায়ক-চরিত্রের জীবনাবসানের রূপায়ণে অথবা পরিপূর্ণ গৌরবাত্মক চিত্রায়ণে এখানে দ্বিমাম্পতি শব্দটির প্রয়োগ যেন অনন্য। এমন শৌর্য, গাম্ভীর্য ও ওজঃপ্রকাশক যুক্ত-ব্যঞ্জনাত্মক শব্দের অন্তরালে কবির মানসপুত্র নায়ক মেঘনাদের মৃত্যুর মহিমা যেন ষোলআনাই পরিস্ফুট হয়েছে। শব্দের মহাপ্রাণতার সূত্রে চরিত্রের মহাপ্রাণতা যেন সবিশেষ দ্যোতিত এখানে।

**আদিত্য ঃ**

উদিলা আদিত্য এবে উদয়-অচলে। ( ৭ম, ১ )

এখানে স্বর ও ব্যঞ্জনের অনুপ্রাসমূলক সমাবেশে সূর্যোদয়ের যে চিত্র উদ্ভাসিত, তার পরিপ্রেক্ষিতে সূর্যের এই আদিত্য সংজ্ঞাটি যেন অনুপমই, মনে হয়।

## চন্দ্রসংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**কুমুদ-রঞ্জন :**

দাশরথি পশ্চিম দুয়ারে—
হায়রে বিষণ্ণ এবে জানকী-বিহনে
কৌমুদী-বিহনে যথা কুমুদ রঞ্জন
শশাঙ্ক! ( ১ম, ২৩৬ )

কুমুদ + অন বিকাশার্থে ঈপ্—কৌমুদী। কাজেই এখানে অনুপ্রাসাত্মক বাহ্য সৌন্দর্য ছাড়াও এমন বিপরীত অবস্থার কুমুদ-রঞ্জন-এর সঙ্গে দাশরথির উপমায় রামচন্দ্রের প্রেমিকতা ও বিষণ্ণতা একাধারে দ্বিবিধ বিশিষ্টতাই পরিস্ফুট হয়েছে উপমাসূচক এই বিশিষ্ট শব্দের মাধ্যমে।

**তারাকান্ত :**

থামিল তুমুল ঝড় দেখা দিলা পুনঃ
তারাকান্ত ; তারাদল শোভিল গগনে! ( ৫ম, ২৫০ )

প্রথমতঃ, তারাদলের মধ্যে চন্দ্রের তারাকান্তরূপী চরিত্র-পরিচয়ই প্রকৃষ্ট ও প্রশস্ততম পরিচয়। দ্বিতীয়তঃ, তারাদলের মধ্যে তারাকান্তের সন্নিবেশে আকাশের পরিচ্ছন্নতা ও উজ্জ্বলতা যেন দৃষ্টিগোচর হয়ে উঠেছে। শব্দচ্ছটায় কবি এখানে বর্ণচ্ছটা বা ভাস্বরতার দ্যোতনা করেছেন।

**নিশাকান্ত :**

> দেখিতাম তরল সলিলে
> নূতন গগন যেন, নব তারাবলী,
> নব নিশাকান্ত-কান্তি ! ( ৪র্থ, ১৯৭ )

এখানে আকাশের যে অভিনব শোভা-সৌন্দর্য সীতাদেবীর কাছে নয়ন-তর্পণ ও পরম মনোহররূপে চিত্রিত, চন্দ্রের এই 'নিশাকান্ত' সংজ্ঞার সূত্রে তা যেন ষোল আনাই উদ্ভাসিত। কান্তি বা সৌন্দর্যের পরাকাষ্ঠার অভিব্যক্তিতে এই ন-কার ও ক-কারের সংমিশ্রিত বর্ণ-সুষমাটি পরম সহায়ক হয়েছে। অনুভূতিশীল চিত্তের পক্ষে তো কথাই নেই, সূক্ষ্ম অনুভূতিবর্জিত চিত্তেও যেন এই শব্দধ্বনির মায়াময় আবেদন পরম সক্রিয় ও সার্থক।

**রজনীকান্ত :**

> তারাদলে আইলা রজনী ;
> আইলা রজনীকান্ত শান্ত সুধানিধি। ( ৮ম, ৬ )

এখানে রজনীর পাশে রজনীকান্ত এর সমাগমে কবির অভিপ্রেত রম্য প্রতিবেশটি সুরচিত ও সুপরিচ্ছন্ন। তাছাড়া শান্ত সুধানিধির আলেখ্যটি 'রজনীকান্ত' নামের পরিচয়ে এবং এমন শ্রুতিমধুর ধ্বনি-সুষমায় অনবদ্য ভাবেই ব্যক্ত হয়েছে।

## অগ্নি-সংক্রান্ত প্রতিশব্দমালা

**পাবক :**

> কি কুক্ষণে ( তোর দুঃখে দুঃখী )
> পাবক-শিখা-রূপিণী জানকীরে আমি
> আনিনু এ হৈম গেহে ? ( ১ম, ১০৩ )

জানকী বা সীতা শুচিতা ও শুভ্রতার প্রতীক। কাজেই সেই সীতার প্রসঙ্গে অগ্নিশিখার উপমায় কবি অগ্নির বিশেষভাবে এই পবিত্রতাব্যঞ্জক নাম নির্বাচন করেছেন বলে মনে হয়। আবার রাবণও যেন আত্মবিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হয়ে সীতার অগ্নিময় মূর্তির কল্পনায় এই রূপ-কল্পনাটিও মনে তুলেছিলেন।

**সর্বশুচি :**

"পবিত্রি, হে সর্বশুচি, তোমার পরশে'
আন শীঘ্র এ সুধামে রাক্ষসদম্পতী।" ( ১ম, ৪২১ )

এখানে অগ্নির কাজ মুখ্যতঃ পবিত্রীকরণ। কাজেই অগ্নি চরিত্রের অন্যান্য ধর্মের অপেক্ষা এই বিশিষ্ট ধর্মের পরম সার্থকতার প্রকাশে কবি-ব্যবহৃত এই বিশেষার্থক অগ্নি সংজ্ঞাটি শব্দ প্রয়োগের সূক্ষ্ম নিপুণতারই নিদর্শন।

**সর্বভুক্ :**

হেরিলা সভয়ে বলী সর্বভুক্ রূপী
বিরূপাক্ষ মহারক্ষঃ, প্রক্ষেড়ন ধারী,
সুবর্ণ স্যন্দনারূঢ়। ( ৬ষ্ঠ, ৩২২ )

এখানে কবি রাক্ষস বিশেষের মূর্তির দুর্ধর্ষতা ও ভয়ঙ্করতার রূপায়ণে অগ্নির এই বিশেষ সংজ্ঞাটি সুপ্রযুক্তই করেছেন। লক্ষ্মণের পক্ষে 'সভয়ে' এই মূর্তি দর্শনের সার্থকতাও বিশেষভাবে এমন নামের অন্তরে ধ্বনিত।

**বিভাবসু :**

গ্রাসিলা দাসেরে আসি রোষে বিভাবসু,
বাস যাঁর ভবেশ্বরি, ভবেশ্বর-ভালে। ( ২য়, ৩২১ )

এখানে অগ্নির এই নাম-পরিচয় 'ভবেশ্বরি' ও 'ভবেশ্বর-ভালে'—এই দুটি উত্তর পদের বিশিষ্ট ধ্বনি-গাম্ভীর্যের সঙ্গে একাত্ম করেই প্রয়োগ করেছেন কবি, এবং যেন এরই ফলে 'গ্রাসিলা'—এই ক্রিয়াপদের অর্থের যোগ্যতাও পরিব্যক্ত হয়েছে।

মেঘনাদবধ কাব্যে কবি-ব্যবহৃত শব্দ চরিত্রের বিচিত্র রূপ ও রহস্য সম্পর্কে এতক্ষণের আলোচনায় মনে হয় আমাদের এ সিদ্ধান্ত অমূলক ও অসঙ্গত হবে না যে, শব্দের চয়নে ও বয়নে কবি নিছক প্রকৃতি-প্রত্যয়ের ভিত্তির পরিবর্তে চিত্ত-প্রত্যয়ের ভিত্তিকেই মূল ও মুখ্য অবলম্বন করেছিলেন। তাঁর শব্দ বাচ্যার্থের আড়ালে ব্যঙ্গার্থ বা গূঢ়ার্থের পরিচয়ে দীন বা দেউলিয়া নয়, এবং শব্দের কারিগর হিসাবে শব্দ ও অর্থের নিবিড় ও নিগূঢ় সম্বন্ধ সম্পর্কের বিচারে কবি মধুসূদন তাঁর কঠোরতম সমালোচক স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরই ভাষায় সার্থক ও সিদ্ধ কবি।—

'শব্দের বস্তুটা হইতেছে তাহার অর্থ। মানুষ যদি কেবলমাত্র হইত বাস্তব, তবে তাহার ভাষার শব্দে নিছক অর্থ ছাড়া আর কিছুই থাকিত না। তবে তাহার শব্দ কেবলমাত্র খবর দিত; সুর দিত না। কিন্তু বিস্তর শব্দ আছে, যাহার অর্থপিণ্ডের চারিদিকে আকাশের অবকাশ আছে, একটা বায়ুমণ্ডল আছে। তাহারা যেটুকু জানায় তাহারা তাহার চেয়ে অনেক বেশি, তাহাদের ইশারা তাহাদের বাণীর চেয়ে বড়ো। ইহাদের পরিচয় তদ্ধিত প্রত্যয়ে নহে, চিত্ত প্রত্যয়ে।'

আষাঢ় - বিচিত্র প্রবন্ধ,

[ র: না: ঠা: ( ৩য় সং ) পৃঃ ১১০-১১ ]

## ষষ্ঠ অধ্যায় সংক্রান্ত পঠিত গ্রন্থমালা

১। ইংরাজী গ্রন্থমালা ঃ

(ক) The Wonder of Words – Isaac Goldbarg

(খ) The Story of Language—Mario Pei

(গ) On the Study of Words—R. C. Trench.

২। বাংলা গ্রন্থ—

বিচিত্র প্রবন্ধ– ( ৩য় সং ) রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

# সপ্তম অধ্যায়

## কাব্যের অলংকার-ঐশ্বর্য ও অলংকার-রহস্য

পঞ্চম অধ্যায়ের তৃতীয় পরিচ্ছেদে কবিব্যবহৃত অলংকারমালার আকৃতি ও প্রকৃতির সঙ্গে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য জগতের কবি-মহাকবিদের বহু-ব্যবহৃত অলংকারমালার সৌসাদৃশ্যের সাধ্যমত পরিচয় দিতে চেষ্টা করেছি। এখন মেঘনাদবধ কাব্যের অলংকার জগতের অন্তঃপ্রকৃতির সূক্ষ্ম সমীক্ষণ ও বিশ্লেষণ-সূত্রে কবি-প্রকৃতি, কাব্য-প্রকৃতি, কবি চিত্রিত চরিত্র মূর্তি—ইত্যাদির পরিচয় উপস্থাপনে সচেষ্ট হচ্ছি।

'কাব্যং গ্রাহ্যমলংকারাৎ' – প্রখ্যাত আলংকারিক বামনধৃত এই বচনের উজ্জ্বল নিদর্শন মধু কবির সাহিত্যিক মহাকাব্য—মেঘনাদবধ। ছত্রে ছত্রে এর অলংকার এবং অলংকারই এ কাব্যের প্রাণ। অলংকার এ কাব্যের ভাব ও রসের সংকেত। বহিরঙ্গ, অন্তরঙ্গ ও মিশ্র—এই মুখ্য ত্রিবিধ অলংকারের মধ্যে এখানকার অলংকার চরিত্রে অন্তরঙ্গ এবং কাব্যাত্মা ও কবিমানসের পরিচয়ের অপরিহার্য উপাদান।

প্রথমতঃ, কবিচিত্রিত মুখ্য চরিত্রগুলির ধর্ম ও মর্ম জিজ্ঞাসায় এই অলংকারমালার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ দানের মূল্য অবশ্য স্বীকার্য। চরিত্রগুলির নিজস্ব উক্তি এবং এদের উদ্দেশে কবির উক্তির অন্তরালে যে অলংকার-পরম্পরা, অর্থাৎ যে বিচিত্র ও বিশিষ্ট 'ইমেজ' ও 'সিম্বল' ব্যবহৃত হয়েছে, সেগুলির সমবায় ও সংহতি চরিত্রের পরীক্ষা ও পরিচয়ের অভ্রান্ত ও অব্যর্থ হাতিয়ারই বলা চলে। কারণ, খেয়ালখুশী মত এগুলির প্রয়োগ করেননি, কবি, এগুলির পরস্পরের মধ্যে একটা রূপ ও ভাবগত ঐক্য আছে, এবং চরিত্রের সামগ্রিক রূপায়ণে কবিদৃষ্টির একটা সংহতি এই সব অলংকারের প্রয়োগের অন্তর্নিহিত। এখন বিভিন্ন চরিত্রকেন্দ্রিক অলংকার-সজ্জাকে উদ্ধৃত করে, এদের মাধ্যমে কবির ধ্যানেধৃত চরিত্ররূপটি এবং সেই সূত্রে কবির মানস রূপটি উদ্ঘাটনের প্রয়াস করছি।

## রাবণচরিত্র কেন্দ্রিক অলংকার

১। হেমকূট হৈমশিরে শৃঙ্গবর যথা
তেজঃপুঞ্জ। (১ম, ৩৪)

২। ঝর ঝর ঝরে
অবিরল অশ্রুধারা— তিতিয়া বসনে,
যথা তরু, তীক্ষ্ণশর সরস শরীরে
বাজিলে, কাঁদে নীরবে। (১ম, ৬৫-৬৬)

৩। সভাজন দুঃখী রাজ-দুঃখে।
আঁধার জগৎ, মরি, ঘন আবরিলে
দিননাথে! (১ম, ৭৭-৭৮)

৪। এইরূপে বিলাপিলা আক্ষেপে রাক্ষস-
কুলপতি রাবণ, হায়রে মরি, যথা
হস্তিনায় অন্ধরাজ, সঞ্জয়ের মুখে
শুনি, ভীমবাহু ভীমসেনের প্রহারে
হত যত প্রিয়পুত্র কুরুক্ষেত্র-রণে। (১ম, ১১৫)

৫। অভ্রভেদী চূড়া যদি যায় গুঁড়া হয়ে
বজ্রাঘাতে, কভু নহে ভূধর অধীর
সে পীড়নে। (১ম, ১২৫-২৭)

৬। ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাল্মলী তরুবরে? (১ম, ৮৩-৮৪)

৭। ডমরুধ্বনি শুনি কাল-ফণী।
কভু কি অলসভাবে নিবাসে বিবরে? (১ম, ১৯৯-২০০)

৮। কনক-উদয়াচলে দিনমণি যেন
অংশুমালী। (১ম, ২০৬-৭)

৯। কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেতঃ। (১ম, ২৯৭-৯৮)

১০। অধম ভালুকে
শৃঙ্খলিয়া যাদুকর, খেলে তারে লয়ে;

কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে? (১ম, ৩০৫-৩০৮)

১১। তা সবার মাঝে
চমকি দেখিনু যোগী, বৈশ্বানর-সম
তেজস্বী। (৪র্থ, ২২২-২৪)

১২। হায়, সখি, জানিতাম যদি
ফুল-রাশি মাঝে দুষ্ট কাল সর্প বেশে,
বিমল সলিলে বিষ, ... ইত্যাদি। (৪র্থ, ১২৫-২৭)

১৩। রক্ষঃ-কুল পতি,
সেই শার্দূলের রূপে, ধরিল আমারে! (৪র্থ, ১৫৭-৫৮)

১৪। আনন্দে নিষাদ যথা ধরি ফাঁদে পাখী
যায় ঘরে, চালাইল রথ লঙ্কাপতি। (৪র্থ, ৩৯১-৯২)

১৫। সহসা পড়িল
কনক মুকুট খসি, রথচূড় যথা
রিপুরথী কাটি যবে পাড়ে রথতলে। (৬ষ্ঠ ৬৭০-৭২)

১৬। যথা যবে ঘোর বনে নিষাদ বিঁধিলে
মৃগেন্দ্রে নশ্বর শরে, গর্জি ভীমনাদে
পড়ে মহীতলে হরি, পড়িলা ভূপতি
সভায়! (৭ম, ১২২-২৪)

১৭। অগ্নিকণা পরশে যেমতি
বারুদ, উঠিয়া বলী, আদেশিলা দূতে— (৭ম, ১২৮-২৯)

১৮। রণে মদে মত্ত, সাজে রক্ষঃকুল পতি;—
হেমকূট হৈমশৃঙ্গ সমোজ্জ্বল তেজে
চৌদিকে রথীন্দ্রদল! (৬ষ্ঠ, ২২৯-৩১)

১৯। যথা হেরি দূরে
কপোত, বিস্তারি পাখা, ধায় বাজপতি
অম্বরে চলিলা রক্ষঃ, হেরি রণভূমে
পুত্রহা সৌমিত্রি শূরে। (৭ম, ৫০৫-০৮)

২০। গহন কাননে যথা বিঁধি মৃগবরে

কিরাত অব্যর্থ শরে, ধায় দ্রুতগতি
তার পানে ; রথ ত্যজি রক্ষোরাজ বলী
ধাইল ধরিতে শবে ! (৭ম, ৭৫৪-৫৭)

২১। সিংহনাদে শূরসিংহ আরোহিল রথে। (৭ম, ৭৬৩)

২২। পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব ; তবু তাঁর দুঃখে
পরম দুঃখিত আমি, কহিনু তোমারে !
রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ? যে তরুরাজ জ্বলে তাঁর তেজে
অরণ্যে, মলিন মুখ সেও হে সেকালে ! (৯ম, ৯১-৯৬)

২৩। বাহিরিলা পদব্রজে রক্ষঃকুল রাজা
রাবণ,—বিশদ বস্ত্র, বিশদ উত্তরি,
ধুতুরার মালা যেন ধূর্জটির গলে ;— (৯ম, ৩০০-৩০২)

রাবণ এ কাব্যে কবির ধ্যানে-ধৃত নায়ক চরিত্রের যুগাশ্রয়ী অভিনব আদর্শ। এ চরিত্রের রূপায়ণে কবির নিজস্ব রোমান্টিক কল্পনা প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে এবং এই বিচিত্র উপমান এই কল্পনার সার্থক বাহন। রাবণের জীবন ও চরিত্রের সুখদুঃখময়, আশা-আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্ন-কল্পনাময় বিচিত্র দশাকে কবি এই বিশেষ উপমা-পরম্পরার মাধ্যমে প্রায় নিঃশেষে মূর্তি দিয়েছেন। লক্ষ্য করার বিষয় এই যে, এ চরিত্রের শৌর্য বীর্য ও পৌরুষ তথা দুর্ধর্ষতা ও বীভৎসতার চিত্রায়নে ব্যবহৃত উপমামালা—অগ্নিকণা স্পৃষ্ট বারুদ, হেমকূট-হেমশৃঙ্গ, শিকার অন্বেষণে রত বাজপতি কিংবা রাহুগ্রস্ত সূর্য অথবা আক্রমণোদ্যত শার্দুল ইত্যাদি পূর্বপ্রচলিত প্রয়োগ হলেও অনুতপ্ত ও পরম বিষাদগ্রস্ত রাবণের রূপায়ণে ধুতুরার মালাপরিহিত ধূর্জটির কল্পনা অবশ্যই রোম্যান্টিক। অশান্ত ও উদ্ধত রাবণের পরিবর্তে স্থির, শান্ত ও মর্মাহত রাবণের বিগ্রহটি এই একটিমাত্র উপমাই নিঃশেষে উদ্ভাসিত করেছে। তাছাড়া রামায়ণের এই অনার্য ও উপেক্ষিত চরিত্রটি যে সেকালের মত একালেও আর নিষিদ্ধ, অপাঙক্তেয় ও ঘৃণ্য চরিত্রের পর্যায়ভুক্ত নয়, কবির এই উপমাদৃষ্টির মধ্যে তা পরিচ্ছন্ন হয়ে উঠেছে। একাল যে নতুন সৌন্দর্য-চেতনা ও নব মূল্যবোধের কাল, উপমার এ আদর্শটি এই তত্ত্ব ও

সত্যের ইঙ্গিতবহ। শুধু একটি উপমা বা উৎপ্রেক্ষা অলংকাররূপেই এর পরিচয় নিঃশেষিত নয়, প্রকৃতপক্ষে এ জাতীয় প্রয়োগ কবির শিল্প ও সৌন্দর্য-চেতনা, নায়ক-ভাবনা ও মানবিক চেতনার নবতর ইঙ্গিত ও তাৎপর্যের সুস্পষ্ট সূচনা। প্রত্যেকটি সৃষ্টি ধর্মী কবি তাঁর ইমেজ সৃষ্টির মাধ্যমে এমন-ভাবে শিল্পবোধ ও জীবন-ভাবনার নব নব রূপ-রেখা রচনা করে থাকেন।

## মেঘনাদচরিত্রকেন্দ্রিক অলংকার

১। কি কারণে নাহি হেরি মেঘনাদ রথী
ইন্দ্রজিতে—রক্ষঃ-কুল-হর্যক্ষ বিগ্রহে? (১ম, ৫১৫-১৬)

২। জগতের রক্ষা হেতু, গড়িলা বিধাতা
এ নিগড়ে, যাহে বাঁধা মেঘনাদ বলী—
মদ কল কাল হস্তী! (৩য়, ৪২৩-২৫)

৩। কিন্তু দন্তী কবে, দেবি, আঁটে মৃগরাজে? (৫ম, ৩৪)

৪। লঙ্কার পঙ্কজ-রবি যাবে অস্তাচলে। (৫ম, ৬৭)

৫। সিংহ যেন আনায় মাঝারে মরিবে, (৫ম, ৭১)

৬। হায়রে, যেমতি
নলিনীর কানে অলি কহে গুঞ্জরিয়া
প্রেমের রহস্য কথা, কহিলা—(আদরে
চুম্বি নিমীলিত আঁখি) (৫ম, ৩৭২-৭৪)

৭। হে কৃত্তিকে হৈমবতি, শক্তিধর তব
কার্তিকেয় আসি দেখ তোমার দুয়ারে,
সঙ্গে সেনা সুলোচনা! (৫ম, ৪৪০-৪২)

৮। রোহিনী-গঞ্জিনী বধূ, পুত্র, যাঁর রূপে
শশাঙ্ক কলঙ্কী মানে। (৫ম, ৪৪৩ ৪৪)

৯। আঁধারি হৃদয়াকাশ, তুই পূর্ণ শশী
আমার। (৫ম, ৫৬৯)

১০। আক্রমিলে হুতাশন কে ঘুমায় ঘরে? (৫ম, ৫০৮)

১১। দুরন্ত কৃতান্ত-দূত সম পরাক্রমে
রাবণি, বাসবত্রাস, অজেয় জগতে (৬ষ্ঠ, ৮৬-৮৭)

১২। দহিবে বিপক্ষদলে, শুষ্ক তৃণে যথা
দহে বহ্নি, রিপুদমী। (৬ষ্ঠ, ৩৯২-৯৩)

১৩। বসেছে একাকী
রথীন্দ্র, নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় যেন—
যোগীন্দ্র—কৈলাসগিরি, তব উচ্চ চূড়ে। (৬ষ্ঠ, ৪১০-১২)

১৪। গ্রাসিল মিহিরে রাহু, সহসা আঁধারি
তেজঃপুঞ্জ। অম্বুনাথে নিদাঘ শুষিল।
পশিল কৌশলে কলি নলের শরীরে। (৬ষ্ঠ, ৫৩৯-৪১)

১৫। কহিলা বাসবজেতা, অভিমন্যু যথা
(হেরি সপ্ত শূরে শূর তপ্ত লৌহাকৃতি
রোষে।) (৬ষ্ঠ, ৪৯১-৯৩)

১৬। তস্কর যেমতি পশিলি এ গৃহে তুই, তস্কর-সদৃশ
শাস্তিয়া নিরস্ত তোরে করিব এখনি।
পশে যদি কাকোদর গরুড়ের নীড়ে
ফিরি কি সে যায় কভু আপন বিবরে
পামর। (৬ষ্ঠ, ৪৯৬-৫০১)

১৭। চণ্ডালে বসাও আনি রাজার আলয়ে? (৬ষ্ঠ, ৫২৭)

১৮। স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থাণুর ললাটে,
পড়ি কি ভূতলে শশী যান গড়াগড়ি
ধূলায়? (৬ষ্ঠ, ৫৩৯-৪১)

১৯। স্বচ্ছ সরোবরে
করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ কাননে;
যায় কি সে কভু, প্রভু, পঙ্কিল সলিলে,
শৈবাল দলের ধাম? মৃগেন্দ্র কেশরী,
কবে, হে বীর কেশরি, সম্ভাষে শৃগালে
মিত্রভাবে? (৬ষ্ঠ, ৫৪৩-৪৮)

২০। হে বিধাতঃ, নন্দন-কাননে
ভ্রমে দুরাচার দৈত্য? প্রফুল্ল কমলে
কীটবাস? (৬ষ্ঠ, ৫৬৩-৬৪)

২১। গম্ভীরে যেমতি
নিশীথে অম্বরে মন্দ্রে জীমূতেন্দ্র কোপি,
কহিলা বীরেন্দ্র বলী,— ( ৬ষ্ঠ, ৫৭৯-৮১ )

২২। হেন সহবাসে
হে পিতৃব্য, বর্বরতা কেননা শিখিবে ?
গতি যার নীচ সহ, নীচ সে দুর্মতি। ( ৬ষ্ঠ, ৫৮৯-৯১ )

২৩। বিষাদে নিশ্বাস ছাড়ি দাঁড়াইলা বলী
নিষ্ফল, হায়রে মরি, কলাধর যথা
রাহুগ্রাসে ; কিম্বা সিংহ আনায় মাঝারে। ( ৬ষ্ঠ, ৬১৮-২০ )

২৪। নির্বাণ পাবক যথা, কিম্বা ত্বিষাম্পতি
শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে। ( ৬ষ্ঠ, ৬৬৯-৭০ )

২৫। হে কর্বুরকুলগর্ব, মধ্যাহ্নে কি কভু
যান চলি অস্তাচলে দেব অংশুমালী,
জগত নয়নানন্দ ? ( ৬ষ্ঠ, ৬৮৫-৮৭ )

২৬। পশি যজ্ঞাগারে শূর দেখিলা ভূতলে
বীরেন্দ্রে ! প্রফুল্ল, হায়, কিংশুক যেমতি
ভূপতিত বনমাঝে প্রভঞ্জন বলে। ( ৭ম, ৯০-৯২ )

২৭। প্রবাসে যথা মনোদুঃখে মরে
প্রবাসী আসন্ন কালে না হেরি সম্মুখে
স্নেহপাত্র তার যত—পিতা, মাতা, ভ্রাতা,
দয়িতা—মরিল আজি স্বর্ণ-অলংকারে,
স্বর্ণলঙ্কা-অলঙ্কার ! ( ৭ম, ৩৬২-৬৬ )

২৮। কর্বুর-গৌরব রবি চির রাহুগ্রাসে। ( ৯ম, ৩৮৮ )

কাব্যখানি লিখতে বসে কবি তাঁর সহপাঠী বন্ধু রাজনারায়ণ বসুকে পত্রে লিখেছিলেন—'I am going to celebrate the death of my favourite Indrajit.'

নবযুগের নব মহাকাব্য সৃষ্টিতে নায়কের যুগান্তরীয় ধ্যান ও আদর্শ নিয়ে কবি এই অনার্য চরিত্রের মহিমা আখ্যানে তাঁর স্বকপোল-কল্পিত উপমানই প্রয়োগ করেছেন,—'নিমগ্ন তপে চন্দ্রচূড় যেন যোগীন্দ্র ; কহিলা বাসবজেতা,

অভিমন্যু যথা'……ইত্যাদি, 'শক্তিধর তব কার্তিকেয় আসি দেখ তোমার দুয়ারে'; 'দেব অংশুমালী জগত নয়নানন্দ' ইত্যাদি। উপমেয় ও উপমানের সম্বন্ধ সম্পর্কের যে চিরানুমোদিত রূপ, অর্থাৎ ক্লাসিক রূপ, কবি এখানে তার দুঃসাহসিক ব্যতিক্রম ঘটিয়ে স্বকীয় রোম্যান্টিক রূপই সৃষ্টি করেছেন। বস্তুতঃ কবি-প্রদর্শিত এই সব উপমা বা ইমেজের আদর্শ কালান্তরের বিবর্তিত সৌন্দর্যবোধ ও মূল্যবোধেরই সুস্পষ্ট সাক্ষ্য। জাতি, ধর্ম বা শ্রেণীগত দৃষ্টির পরিবর্তে চিত্ত ও চরিত্রগত সৌন্দর্যদৃষ্টিই নবযুগের নতুন দৃষ্টি— যারই অপর নাম নব-মানবিক দৃষ্টি। সাহিত্যের, শিল্প ও সৌন্দর্যের বিচারে ও বিধানে কবি এক নতুন পরিমণ্ডল ও অভিনব ভূগোল রচনা করেছেন, একথা মনে হয়, অবিসংবাদিত।

আবার, স্বাদেশিকতা ও স্বাজাত্যবোধের পূর্ণ প্রতিভূ মেঘনাদের মুখে স্বদেশ ও স্বজাতির প্রতি মমতা ও অনুরাগের পরিচয়ে পরিকল্পিত উপমামালা—'নন্দন কাননে ভ্রমে দুরাচার দৈত্য'; 'চণ্ডালে বসাও আনি রাজার আলয়ে'; কিংবা 'স্থাপিলা বিধুরে বিধি স্থাণুর ললাটে'……ইত্যাদি জাতীয় জীবনে দেশ-প্রেম ও স্বজাতি-প্রীতির নব প্রেরণা সৃষ্টিরই সংশয়াতীত সংকেত। 'গতি যার নীচ সহ নীচ সে দুর্মতি' —ইত্যাদি উক্তির মধ্যে উচ্চ ও নীচ, দীন-হীন ও মহৎ—এদের নবতর সংজ্ঞা ও সংকেতই দিয়েছেন কবি।

## প্রমীলা চরিত্রকেন্দ্রিক অলংকার

১। ধরি পতি-কর-যুগ ( হায়রে যেমতি
হেমলতা আলিঙ্গয়ে তরু-কুলেশ্বরে ) ( ১ম, ৬৯৮-৯৯ )

২। হায় নাথ, গহন কাননে,
ব্রততী বাঁধিলে সাধে করি-পদ, যদি
তার রঙ্গরসে মনঃ না দিয়া, মাতঙ্গ
যায় চলি, তবু তারে রাখে পদাশ্রমে
যূথনাথ। ( ১ম, ৭০৩-৭০৬ )

৩। ব্রজ কুঞ্জবনে, হায়রে, যেমনি
ব্রজবালা, নাহি হেরি কদম্বের মূলে

পীতধড়া পীতাম্বরে, অধরে মুরলী।
কভু বা মন্দিরে পশি, বাহিরায় পুনঃ
বিরহিণী, শূন্য নীড়ে কপোতী যেমতি
বিবশা। ( ৩য়, ৫-৮ )

৪। আইল গো তিমির যামিনী,
কাল-ভুজঙ্গিনী-রূপে দংশিতে আমারে। ( ৩য়, ২১-২২ )

৫। কে বাঁধিল মৃগরাজে বুঝিতে না পারি। ( ৩য়, ৬৭ )

৬। পর্বতগৃহ ছাড়ি বাহিরায় যবে নদী
সিন্ধুর উদ্দেশে, কার হেন সাধ্য যে
সে রোধে তার গতি ? ( ৩য়, ৭৫-৭৭ )

৭। যথা যবে পরন্তপ পার্থ মহারথী
যজ্ঞের তুরঙ্গ সঙ্গে আসি, উতরিলা
নারী দেশে, দেবদত্ত শঙ্খনাদে রুষি,
রণ-রঙ্গে বীরাঙ্গনা সাজিল কৌতুকে। ( ৩য়, ৮৫-৮৮ )

৮। সাজিলা দানব বালা, হৈমবতী যথা
নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে ;
কিম্বা শুম্ভ-নিশুম্ভ, উন্মাদ বীর-মদে।
ডাকিনী যোগিনী সম বেড়িলা সতীরে
অশ্বারূঢ়া চেড়ীবৃন্দ। ( ৩য়, ১২৯-৩৩ )

৯। গম্ভীরে অম্বরে যথা নাদে কাদম্বিনী
উচ্চৈঃস্বরে নিতম্বিনী কহিলা সম্ভাষি
সখীবৃন্দে। ( ৩য়, ১৩৫-৩৬ )

১০। দানব কুলের বিধি বধিতে সমরে
দ্বিষত-শোণিত নদে নতুবা ডুবিতে। ( ৩য়, ১৪৬-৪৭ )

১১। দলিব বিপক্ষদলে, মাতঙ্গিনী যথা
নলবন। ( ৩য়, ১৫৫-৫৬ )

১২। যথা বায়ুসখা সহ দাবানল গতি
দুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে। ( ৩য়, ১৬০-৬১ )

১৩। কিন্তু নিশা-কালে কবে ধূম-পুঞ্জ পারে
আবরিতে অগ্নিশিখা? অগ্নিশিখা-তেজে
চলিলা প্রমীলা দেবী বামা-বল-দলে। (৩য়, ১৬৪-৬৬)

১৪। শোভিছে বরাঙ্গে বর্ম, সৌর-অংশু-রাশি,
মণি আভা সহ মিশি, শোভয়ে যেমনি! (৩য়, ২০৬-২০৭)

১৫। ধন্য বীর মেঘনাদ, যে মেঘের পাশে
প্রেম পাশে বাঁধা সদা হেন সৌদামিনী। (৩য়, ২২০-২১)

১৬। বিস্ময়ে চাহিলা সবে শিবির বাহিরে
ভৈরবী রূপিণী বামা। (৩য়, ২৯৪-৯৫)

১৭। চিত্র বাঘিনীরে যথা রোধে কিরাতিনী
মাতে যবে ভয়ঙ্করী -হেরি মৃগ-পালে। (৩য়, *২৭-২৮)

১৮। তার পাছে শূলপাণি বীরাঙ্গনা-মাঝে।
প্রমীলা, তারার দলে শশিকলা যথা। (৩য়, ৩৮৪-৮৫)

১৯। সে রক্ষেন্দ্রে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে। (৩য়, ৪২১-২২)

২০। যথা বারিধারা
নিবারে কানন-বৈরী ঘোর দাবানলে
নিবারে সতত সতী প্রেম-আলাপনে
এ কালাগ্নি! (৩য়, ৪২৫ ২৭)

২১। সিংহ সহ সিংহী আসি মিলিল বিপিনে,
কে রাখে এ মৃগ-পালে? (৩য়, ৪৩৯-৪০)

২২। উতরিলা প্রেমানন্দে পতির মন্দিরে—
মণিহারা ফণী যেন পাইল সে ধনে! (৩য়, ৫২১-২২)

২৩। রক্তবীজে বধি বুঝি, এবে, বিধুমুখি,
আইলা কৈলাস ধামে? (৩য়, ৫২৪-২৫)

২৪। পশিল সাগরে আসি রঙ্গে তরঙ্গিণী। (৩য়, ৫৩৩)

২৫। হেন রূপ কার নর-লোকে?
সাজিনু এ বেশে আমি নাশিতে দানবে
সত্যযুগে। (৩য়, ৫৮০-৮২)

২৬। তুরঙ্গম-আস্কন্দিতে উঠিছে পড়িছে
গৌরাঙ্গী, হায়রে মরি তরঙ্গ-হিল্লোলে
কনক-কমল যেন মানস-সরসে (৩য়, ৫৮৬-৮৮)

২৭। তা সহ মিলিল আসি প্রমীলা ; মিলিল
বায়ু-সখী অগ্নি-শিখা সে বায়ুর সহ। (৩য়, ৫৯৫-৯৬)

২৮। হরিব তেজঃ কালি তার আমি।
রবিচ্ছবি-করস্পর্শে উজ্জ্বল যে মণি
আভাহীন হয় সে লো, দিবা-অবসানে ;
তেমতি নিস্তেজাঃ কালি করিব বামারে। (৩য়, ৬০১-২)

২৯। সূর্যকান্তমণি—
সম এ পরাণ, কান্তা ; তুমি রবিচ্ছবি ;—
তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন।
ভাগ্যবৃক্ষে ফলোত্তম তুমি হে জগতে,
আমার ; নয়ন-তারা! (৫ম, ৩৮০-৮৪)

৩০। চমকি রামা উঠিলা সত্বরে ;
গোপিনী কামিনী যথা বেণুর সুরবে! (৫ম, ৩৮৭-৮৮)

৩১। শয়ন-মন্দির হতে বাহিরিলা দোঁহে—
প্রভাতের তারা যথা অরুণের সাথে! (৫ম, ৪০১-২)

৩২। শুনিয়াছি শশিকলা নাকি
রবি-তেজে সমুজ্জ্বলা ; দাসীও তেমতি,
হে রাক্ষস-কুল-রবি! (৫ম, ৫৫০-৫২)

৩৩। যাও তুমি ফিরি প্রিয়ে যথা লঙ্কেশ্বরী।
শশাঙ্কের অগ্রে, সতি, উদে লো রোহিণী। (৫ম, ৫৫৯-৬০)

৩৪। ভ্রান্তিমদে মত্ত নিশি তোমারে ভাবিয়া
উষা, পলাইছে, দেখ, সত্বর গমনে ;— (৫ম, ৫৬৪-৬৫)

৩৫। জানি আমি কেন তুই গহন কাননে
ভ্রমিস্ রে গজরাজ! দেখিয়া ও গতি,
কি লজ্জায় আর তুই মুখ দেখাইবি,
অভিমানি? সরু মাঝা তোর রে কে বলে

রাক্ষস-কুল-হর্যক্ষে হেরে যার আঁখি
কেশরি ? ( ৫ম, ৫৭৯-৮৪ )

৩৬। যে ব্রততী সদা, সখি, তোমারি আশ্রিত,
জীবন তাহার জীবে ওই তরুরাজে!
দেখো মা, কুঠার যেন না পর্শে উহারে! ( ৫ম, ৫৯৪-৯৬ )

৩৭। নিশার শিশিরে যথা অবগাহে দেহ
কুসুম, প্রমীলা সতী, সুবাসিত জলে
স্নানি পীন পয়োধরা, বিনাইলা বেণী।
শোভিল মুক্তাপাঁতি সে চিকণ কেশে,
চন্দ্রমার রেখা যথা ঘনাবলী মাঝে
শরদে। ( ৭ম, ১০-১৫ )

৩৮। সুবর্ণ শিবিকাসনে, আবৃত কুসুমে,
বসেন শবের পাশে প্রমীলা সুন্দরী,—
মর্ত্যে রতি মৃত কাম সহ সহগামী। ( ৯ম, ২৬৮-৭০ )

৩৯। কোথা, মরি, সে সুচারু হাসি,
মধুর অধরে নিত্য শোভিত যে, যথা
দিনকর—কররাশি ভোর বিম্বাধরে,
পঙ্কজিনি ? (৯ম, ২৭৮-৮১)

৪০। শুখাইলে তরুরাজ, শুখায় রে লতা,
মযধরা বধূ ধনী। (৯ম, ২৮৪-৮৫)

যুগান্তরের সাহিত্যিক মহাকাব্যের নায়ক চরিত্রের রূপ ও রহস্য যেমন কাব্যের বিচিত্র ও অভিনব উপমা বা ইমেজমালার মধ্যে ধ্বনিত হয়েছে, নায়িকা প্রমীলার চরিত্রের সৌন্দর্য, ঐশ্বর্য বা রহস্যটিও তেমনি নানা উপমা-রাজির মাধ্যমে ব্যক্ত বা ব্যঞ্জিত হয়েছে। প্রমীলা চরিত্রের প্রধানতঃ তিনটি বিশিষ্টতা আমাদের কাছে সমুজ্জ্বল—কুলবধূর কোমলতা, পতিব্রতার আত্মবিসর্জন এবং বীরাঙ্গনার শৌর্য। কবিব্যবহৃত উপমাপরম্পরাই চরিত্রটির এই ধর্মত্রয়ের সুন্দর ও সার্থক দ্যোতক :—

তরুকুলেশ্বরে আলিঙ্গিতা হেমলতা; মেঘের পাশে প্রেমপাশে বাঁধা সৌদামিনী; দাবানল নিবারণ পরায়ণা বারিধারা; রবিচ্ছবি সমুত্তাসিত

সূর্যকান্তমণি ; বেণুর সুরবে চমকিতা গোপিনী কামিনী—প্রমীলাচরিত্রের এই সব রূপ ও সৌন্দর্য-কল্পনা তার কোমল স্বভাবা কুলবধূর শান্ত, স্নিগ্ধ ও মধুর মূর্তির দ্যোতনা করেছে সবিশেষ।

আবার, তরুরাজের গুরুতায় বিশুষ্কা লতা ; তরুরাজাশ্রিত ব্রততী ; সাগরে প্রবিষ্টা তরঙ্গিণী ; মর্ত্যে মৃতকাম সহ সহগামী রতি অথবা ব্রজকুঞ্জ-বনে বিরহিণী ব্রজবালা রূপিণী প্রমীলার কল্পনায় এ চরিত্রের আত্মবিসর্জিত পতিব্রতা মূর্তিটি বিলক্ষণ প্রমূর্ত হয়েছে।

অপর দিকে, কোমলতা, স্নেহপরায়ণতা ও আত্মবিলুপ্তির পাশাপাশি অসামান্য কঠোরতা, দৃঢ়তা ও বীর্যবত্তার সমন্বয়ে যুগোচিত আদর্শ জাতীয় নারীচরিত্রের সৃজন কল্পনায় কবিপ্রযুক্ত উপমা বা ইমেজগুলিও অনবদ্য :—

সিংহ সহ সিংহী, বায়ুর সহ অগ্নিশিখা, সিন্ধুর উদ্দেশে পর্বতগৃহ বহিরাগত উদ্দাম নদী ; নলবন দলনোদ্যত মাতঙ্গিনী, ভৈরবী রূপিণী বামা ; নিশাকালে দুর্নিবার অগ্নিশিখা—ইত্যাদি।

নারী-স্বাধীনতা ও নারীপ্রগতিবাদের যুগে যুগপ্রতিনিধি কবির ধ্যান ও কল্পনায় জাতীয় নায়িকারূপিণী নারীচরিত্রের অখণ্ড চরিত্ররূপটি এই সব উপমা-রূপকের আধারে প্রায় নিঃশেষেই প্রতিফলিত।

কিন্তু এসব কথা এখানে 'এহো বাহ্য'। আসল কথা, কবিকল্পনার নিরঙ্কুশতা। নবযুগের কবির অভিনব প্রেরণায় অথবা মানবিকতার উন্নততর ও মহত্তর ধ্যান-কল্পনায় একদিকে যেমন দেবচরিত্রের মানবায়ন, অপরদিকে তেমন, অনার্য ও অপাঙ্‌ক্তেয় চরিত্রের আর্যীকরণ বা দেবায়ন। দেবত্ব ও মানবত্বের, স্বর্গ ও মর্ত্যের যে লোকান্তরের ব্যবধান এযাবৎ আমাদের শিল্প ও সৌন্দর্য-চেতনায় বিধৃত ছিল, যুগস্রষ্টা কবি হিসাবে মধুসূদন চেয়েছিলেন তার আমূল পরিবর্তন। চিত্ত ও চরিত্রের সহস্র শক্তি ও সমুন্নতি সত্ত্বেও যে চরিত্র ছিল এতদিন নিকৃষ্ট ও নিষিদ্ধ, কবি তাঁর সৃষ্টি প্রতিভায় সে চরিত্রকে দিয়েছেন উৎকৃষ্ট ও সিদ্ধ চরিত্রের গৌরবময় স্থান ও মান। নায়িকা প্রমীলা চরিত্রের উপমা ও রূপকাদি প্রসঙ্গে কবিদৃষ্টির এই সত্য ও তত্ত্বটি সমুজ্জ্বল :—

(ক) সাজিলা দানব-বালা, হৈমবতী যথা
নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে। ( ৩য়, ১২৯-৩০ )

(খ) যে রক্ষেন্দ্রে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে। ( ৩য়, ৪২১-২২ )

(গ) রক্তবীজে বধি বুঝি, এবে, বিধুমুখি,
আইলা কৈলাস ধামে? ( ৩য়, ৫২৪-২৫ )

(ঘ) হেন রূপ কার নর-লোকে?
সাজিনু এ বেশে আমি নাশিতে দানবে
সত্য-যুগে! ( ৩য়, ৫৮০-৮২ )

নিষিদ্ধ ও অপাঙক্তেয় চরিত্রের এমন সিদ্ধ ও সুন্দর আলেখ্য রচনা সাহিত্যের উপমা রাজ্যের নতুন পরিধি ও নবতর আদর্শের সূচনা। এই উপমা-পরিমণ্ডল স্বর্গের সঙ্গে মর্ত্যের, দেবতার সঙ্গে মানুষের, আর্যের সঙ্গে অনার্যের নতুন আত্মীয়তার সম্বন্ধ রচনা করেছে। সাহিত্য ও শিল্প-সৌন্দর্যের নতুন দিগন্তের উদ্ঘাটন করেছে কবি-কল্পিত এই উপমার মানচিত্র।

## সীতাচরিত্রকেন্দ্রিক অলংকার

১। দেখিনু অশোক বনে ( হায় শোকাকুলা )
রঘু-কুল-কমলেরে। ( ৩য়, ২১৭-১৮ )

২। হীনপ্রাণা হরিণীরে রাখিয়া বাঘিনী
নির্ভয় হৃদয়ে যথা ফেরে দূর বনে। ( ৪র্থ, ৫০-৫১ )

৩। মলিন-বদনা দেবী, হায়রে যেমতি
খনির তিমির-গর্ভে সূর্যকান্ত মণি,
কিম্বা বিম্বাধরা রমা অম্বুরাশি তলে। ( ৪র্থ, ৫২-৫৫ )

৪। নিঠুর, হায়, দুষ্ট লঙ্কাপতি।
কে ছেঁড়ে পদ্মের পর্ণ? ( ৪র্থ, ৮০-৮১ )

৫। সিন্দুর-বিন্দু শোভিল ললাটে,
গোধূলি-ললাটে, আহা। তারারত্ন যথা। ( ৪র্থ, ৮৪-৮৫ )

৬। আহা মরি, সুবর্ণ দেউটি
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ! ( ৪র্থ, ৯০-৯২ )

৭। যথা গোমুখীর মুখ হইতে সুস্বনে
ঝরে পূত বারি-ধারা, কহিলা জানকী
মধুরভাষিণী সতী…ইত্যাদি। ( ৪র্থ, ১১২-১৪ )

৮। ছিনু মোরা সুলোচনে, গোদাবরী-তীরে,
কপোত-কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষ-চূড়ে
বাঁধি নীড়, থাকে সুখে। ( ৪র্থ, ১১৮-২০ )

৯। ছিনু ঘোর বনে,
নাম পঞ্চবটী, মর্ত্যে সুর-বন-সম। ( ৪র্থ, ২২০-২১ )

১০। উত্তরিলা প্রিয়ম্বদা ( কাদম্বা যেমতি
মধু-স্বরা ) ( ৪র্থ, ১৬৫-৬৬ )

১১। বরিষার কালে, সখি, প্লাবন-পীড়নে
কাতর প্রবাহ ঢালে তীর অতিক্রমি,
বারিরাশি দুই পাশে ; তেমতি যে মনঃ
দুঃখিত, দুঃখের কথা কহে সে অপরে। ( ৪র্থ, ১৬৯-৭২ )

১২। বসিতাম আমি নাথের চরণ-তলে,
ব্রততী যেমতি বিশাল রসাল-মূলে। ( ৪র্থ, ১৯৯-২০০ )

১৩। শুনিয়াছে বীণাধ্বনি দাসী,
পিকবর-রব নব পল্লব-মাঝারে
সরস মধুর মাসে, কিন্তু নাহি শুনি
হেন মধুমাখা কথা কভু এ জগতে! ( ৪র্থ, ২২৫-২৮ )

১৪। যথা যবে ঘোর বনে নিষাদ, শুনিয়া
পাখীর ললিত গীত বৃক্ষ-শাখে, হানে
স্বর লক্ষ্য করি শর, বিষম আঘাতে
ছট ফটি পড়ে ভূমে বিহঙ্গী, তেমতি
সহসা পড়িলা সতী সরমার কোলে। ( ৪র্থ, ২৬১-৬৫ )

১৫। কিন্তু কেহ না আইল বাঁচাইতে ধনি,
এ অভাগা হরিণীরে এ বিপত্তিকালে। ( ৪র্থ, ৩৫৯-৬০ )

১৬। কাল সর্প-মুখে
কাঁদে যথা ভেকী, আমি কাঁদিনু, সুভগে,
বৃথা! ( ৪র্থ, ৩৭২-৭৫ )

১৭। প্রভঞ্জন বলে
ত্রস্ত তরুকুল যবে নড়ে মড়মড়ে,
কে পায় শুনিতে যদি কুহরে কপোতী? (৪র্থ, ৩৭৮-৭৮)

১৮। হায়লো, সে পাখি যথা কাঁদে ছট ফটি
ভাঙিতে শৃঙ্খল তার, কাঁদিনু সুন্দরি। (৪র্থ, ৩৯৩-৯৪)

১৯। কেবল আছিল
অন্ধকার ঘরে দীপ মৈথিলী;— (৬ষ্ঠ, ৫৯-৬০)

২০। যথায় অশোকবনে বসেন বৈদেহী,—
অতল জলধিতলে হায়রে, যেমতি
বিরহে কমলা সতী আইলা সরমা— (৯ম, ১২৩-২৫)

২১। কে ছিঁড়ি আনিল হেথা এ স্বর্ণ-ব্রততী,
বঞ্চিয়া রসালরাজে?
কে আনিল তুলি
রাঘব-মানস-পদ্ম এ রাক্ষস-দেশে? (৯ম, ২০২ ৪)

মেঘনাদবধ কাব্যে সীতা অপেক্ষাকৃত গৌণ বা পার্শ্বিক চরিত্র। বিভিন্ন সর্গের কাহিনীগত পারম্পর্যরক্ষা এবং বিশেষ করে রাবণ চরিত্রের পাপ-পুণ্যের রহস্য উদ্ঘাটনকল্পেই এ কাব্যে সীতা-সরমা সংবাদ বা সীতার পঞ্চবটী-জীবনকাহিনী চিত্রিত হয়েছে। কাজেই সীতা এখানে কবির কাব্য-কল্পনা বা শিল্প-ভাবনার কেন্দ্রীয় পরিসরভুক্ত চরিত্র নয়। তাছাড়া রেনেসাঁসের বিবর্তিত চিন্তা ও চেতনায় আর্যবংশীয় রাম, লক্ষ্মণ ও সীতা চরিত্রের পরিবর্তে অনার্যকুলের রাবণ মেঘনাদ ও প্রমীলা চরিত্রই কবির নতুন সৌন্দর্য ও ঐশ্বর্য-কল্পনার প্রধান আকর্ষণ। কাজেই সীতা চরিত্রের শুচিতা-শুভ্রতা ও সতীত্ব-নারীত্বের অভ্রংলেহী পরিচয় এ কাব্যে প্রত্যাশিত নয় বলেই সাধারণ পাঠক-সমাজ ও সমালোচকগোষ্ঠীর ধারণা বা বিশ্বাস। কবিও যেন এই ভারতীয় নারী-চূড়ামণির রূপায়ণে কতকটা প্রত্যয় ও আত্মবিশ্বাসের অভাবেই চতুর্থ সর্গের সূচনায় সাড়ম্বরে ভারতীয় সাহিত্যে এ চরিত্রটির সিদ্ধ রূপকারদের আশীর্বাণী প্রার্থনা করেছিলেন :—

নমি আমি কবি গুরু তব পদাম্বুজে,
বাল্মীকি! হে ভারতের শিরঃচূড়ামণি,

তব অনুগামী দাস রাজেন্দ্র সঙ্গমে
দীন যথা যায় দূর তীর্থ দরশনে।...ইত্যাদি

কিন্তু বস্তুতঃ, এই বাহ্যতঃ অভারতীয় ও অহিন্দু কবির অন্তর্জীবনে এ চরিত্রটির যে কী শ্রদ্ধা ও আরতি-অনুরাগের আসন ছিল, কবি-কল্পিত উপমা জগৎটি তার সংশয়াতীত প্রমাণ :

অশোকবনে চেড়ীপরিবেষ্টিত বিষণ্ণ ও বিমর্ষ সীতাদেবীকে কবি অম্বুরাশিতলে বিম্বাধরা রমার সঙ্গে উপমিত করেছেন। সীতাদেবীর ললাটে সিন্দুর বিন্দুর শোভা গোধূলি ললাটে তারারত্নের সঙ্গে উপমিত হয়েছে। দেবীর পাদদেশে সরমার অবস্থিতিকে কবি পরম শ্রদ্ধা ও অনুরাগভরে তুলসীর মূলে সুবর্ণ দেউটির শুচি সুন্দর আলেখ্যরূপে প্রত্যক্ষ করেছেন। আবার, সীতাদেবীর মুখনিঃসৃত ভাষাকে গোমুখীর মুখনিঃসৃত পবিত্র বারিধারারূপে কল্পনা করেছেন। কবির লেখনী-বিধৃত এই সব উপমান বা ইমেজগুলি, এ চরিত্র সম্পর্কে কবি প্রাণের আরতি ও প্রশস্তির সহজ ও সম্পূর্ণ মানদণ্ড। উপমাজগতের এই ভাবৈশ্বর্য ও ধ্যান-গাম্ভীর্য যেমন মূলকথায় সীতা চরিত্রের সার্থক ভাষ্য, তেমনি এ চরিত্রের রূপকার কবি মধুসূদনের শিল্পমনেরও সুপরিচ্ছন্ন ইঙ্গিত ও সঙ্কেত। কারণ কবি-কল্পিত উপমা আলেখ্য অথবা অলংকার-সজ্জার আগাগোড়াই একটি সুচিন্তিত প্যাটার্ন বা আদর্শ আছে। এগুলি কতকগুলি সজ্জাহীন, চিন্তা ও পরিকল্পনাবিহীন আকস্মিক মানস-অভিব্যক্তি নয়। তাই এ কাব্যে মোটের উপর সীতা চরিত্রের যে শুচি-সুন্দর ও সহৃদয় রূপ কবির কল্পনায় বিধৃত, উদ্ধৃত উপমামালা তারই অভ্রান্ত ও অখণ্ড রূপ-রেখা।

## লক্ষ্মণ চরিত্র কেন্দ্রিক অলংকার

১। আমার পশ্চাতে (ছায়া যথা) বনে ভাই পশিল
হরষে।

২। রাঘবানুজ সাজিলা হরষে,
তেজস্বী-মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী। (৬ষ্ঠ, ১১৪-১৫)

৩। শিবির হইতে বলী বাহিরিলা বেগে
ব্যগ্র, তুরঙ্গম যথা শৃঙ্গকুলনাদে;

সমর তরঙ্গ যবে উথলে, নির্ঘোষে। ( ৬ষ্ঠ, ১১৬-১৮ )

৪। প্রাচীরে উঠিয়া দোঁহে হেরিলা অদূরে
দেবাকৃতি সৌমিত্রিরে, কুজ্ঝটিকাবৃত
যেন দেব ত্বিষাম্পতি, কিংবা বিভাবসু
ধূমপুঞ্জে। ( ৬ষ্ঠ, ২৮৯-৯২ )

৫। সাথে সাথে বিভীষণ রথী
বায়ুসখা সহ বায়ু—দুর্বার সমরে। ( ৬ষ্ঠ, ২৯২-৯৩ )

৬। ঘনবনে, হেরি দূরে যথা
মৃগবরে, চলে ব্যাঘ্র গুল্ম-আবরণে
সুযোগ-প্রয়াসী, কিম্বা নদীগর্ভে যথা
অবগাহকেরে দূরে নিরখিয়া, বেগে
যম চক্ররূপী নক্র ধায় তার পানে
অদৃশ্যে, লক্ষ্মণ শূর, বধিতে রাক্ষসে,
সহ মিত্র বিভীষণ, চলিলা সত্বরে, ( ৬ষ্ঠ, ২৯৫-৩০১ )

৭। যথা ক্ষুধাতুর ব্যাঘ্র পশে গোষ্ঠগৃহে
যমদূত, ভীমবাহু লক্ষ্মণ পশিলা
মায়াবলে দেবালয়ে। ( ৬ষ্ঠ, ৪১৩-১৫ )

৮। কৃতান্ত আমিরে তোর, দুরন্ত রাবণি।
মাটি কাটি দংশে সর্প আয়ুহীন জনে। ( ৬ষ্ঠ, ৪৬৫-৬৬ )

৯। আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু
ছাড়েরে কিরাত তারে ? ( ৬ষ্ঠ, ৪৮৬-৮৭ )

১০। শিখিধ্বজ স্কন্দ তারকারি,
সুন্দর লক্ষ্মণ শূরে দেখিলা বিস্ময়ে
নিজ প্রতিমূর্ত্তি মর্ত্যে ( ৭ম, ৫৪২-৪৪ )

১১। নাদিলা সৌমিত্রি শূর নির্ভয় হৃদয়ে,
নাদে যথা মত্ত করী মত্ত করিনাদে। ( ৮ম, ৭০৬-৭০৭ )

১২। ভীম সিংহনাদে
উত্তরিলা ভীমনাদী সৌমিত্রি কেশরী, ( ৭ম, ৭২২-২৩ )

১৩। বীরবীর্যে সর্বভুক্ সম
দুর্বার সংগ্রামে তুমি ? ( ৮ম, ৩৯-৪০ )

১৪। সম্মুখে সৌমিত্রি
রথীশ্বর, যথা তরু হিমানী বিহনে
নব রস, পূর্ণ শশী সহাস আকাশে
পূর্ণিমার ; কিম্বা পদ্ম, নিশা-অবসানে,
প্রফুল্ল ! দক্ষিণে রক্ষঃ বিভীষণ-বলী
মিত্র আর নেতৃ যত—দুর্ধর্ষ সংগ্রামে—
দেবেন্দ্রে বেড়িয়া যেন দেবকুল-রথী। ( ৬ষ্ঠ ৬৩-৬৯ )

কাব্যের প্রতিনায়ক লক্ষ্মণ। এ চরিত্রের তুলনায় নায়ক মেঘনাদ চরিত্র কবির কাছে প্রিয়তর, বলাই বাহুল্য। এবং নায়ক চরিত্রের প্রশস্তি প্রশংসায় নিরত হয়ে কাব আখ্যান ভাগের আগাগোড়াই প্রতিনায়ক চরিত্রের প্রত্যাশিত উন্নত মান ও মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখতে পারেননি বলেই মনে হয়। তাই এই প্রতিনায়ক চরিত্রের নৃশংসতা, বীভৎসতা, ক্রূরতা ও দুর্ধর্ষতার পরিচয়ে কবি ব্যবহৃত উপমাবলী ঃ

গুল্ম-আবরণে শিকার নিরত সুযোগ-প্রয়াসী ব্যাঘ্র ; অবগাহক দর্শনে নদীগর্ভে ধাবমান যমচক্ররূপী নক্র ; গোষ্ঠগৃহে প্রবেশপর ক্ষুধাতুর যমদূত ব্যাঘ্র ; আনায় মাঝারে ধৃত ব্যাঘ্র হত্যায় উদ্যত ভীষণ কিরাত এবং আয়ুহীন জনে মাটি কাটি দংশনকারী ক্রূর সর্প···ইত্যাদি।

সাহিত্যিক মহাকাব্যের অশেষ গুণান্বিত জাতীয় নায়কের প্রতিস্পর্ধী প্রতিনায়করূপে লক্ষ্মণের বিগ্রহটি এ জাতীয় উপমা সজ্জায় সমুজ্জ্বল না হয়ে একান্ত অনুজ্জ্বলই হয়েছে, এ তথ্য অনস্বীকার্যই মনে হয়।

কিন্তু এ চরিত্র সম্পর্কে কবি-দৃষ্টি আগাগোড়াই বিমাতৃ-সুলভ বিষ-দৃষ্টি, এ তথ্যও সত্য ও সঙ্গত নয়। উল্লিখিত উপমামালার বিপরীতমুখী চিত্র-কল্পনাও এ চরিত্রের সার্থক মূল্য ও মানের দ্যোতক হিসাবে অবশ্যই অনুধাবনীয়। তাই লক্ষ্মণ কখনও 'বীরবার্যে সর্বভুক্ সম দুর্বার সংগ্রামে' ; কখনও কুজ্ঝটিকাবৃত দেব ত্বিষাম্পতি, কখনও বা দেবকুলরথী পরিবৃত দেবেন্দ্র ; কিংবা তেজস্বী মধ্যাহ্নে যথা দেব অংশুমালী। এককথায় প্রতিনায়ক হিসাবে এ চরিত্রের দীনতার সঙ্গে ঐশ্বর্যও আছে ; অগৌরবের সঙ্গে গৌরবের স্পর্শও অকিঞ্চিৎকর নয়। কবি ব্যবহৃত উপমা-পরম্পরার অখণ্ড চিত্র এই সত্যেরই সাক্ষ্য।

মহাকাব্যে কবি ব্যবহৃত এই সব অজস্র সিমিলি বা উপমা বিশাল প্রাসাদ দেওয়াললগ্ন দর্পণের মত। আমরা যতই প্রাসাদের বিভিন্ন স্তর বা তল আরোহণ করতে থাকি ততই এই বিচিত্র দর্পণে প্রতিবিম্বিত হয় আমাদের দেহ ও মনোগত মূর্তি। মহাকাব্যের পত্রে পত্রে ও ছত্রে ছত্রে চিত্রিত উপমাগুলিও যেন স্বচ্ছ দর্পণমালা। কবি ও কাব্যের মানসমূর্তি ও ভাবমূর্তি এই সব দর্পণমালায় যেন প্রতিফলিত। কাব্য-প্রাসাদের অভ্যন্তরে আমরা যতই অনুপ্রবিষ্ট হতে থাকি, ততই এই উপমা-দর্পণে প্রতিবিম্বিত মূর্তি-দর্শনে আমরা নির্ধারণ করি কবি ও কাব্যের মূল্য ও মান; নিরূপণ করি বিভিন্ন চিত্র ও চরিত্রের স্বরূপ ও স্বধর্ম। এতক্ষণ বিভিন্ন চরিত্র-কেন্দ্রিক অলংকার দর্পণে প্রতিফলিত চরিত্রাবলীর এবং সেই সঙ্গে কবিমানসের ভাব ও ভাবনাকে আমরা অনুভব উপলব্ধির চেষ্টা করেছি। মনে হয়, এ প্রচেষ্টা অন্ধের হস্তি-দর্শনের মত ব্যাপার নয়, এবং এইখানেই কাব্যের অলংকার-ঐশ্বর্যের মূল্য ও তাৎপর্য নিহিত।

## মহাকাব্যধর্মী-গীতিকাব্যধর্মী ও নাট্যধর্মী অলংকার

মেঘনাদবধ কাব্য অন্তর্ধর্মে শুদ্ধ সাহিত্যিক মহাকাব্য না হলেও মহাকাব্যের বিচিত্র লক্ষণাক্রান্ত। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্ত্য বিচিত্র মহাকাব্যের ভাব ও রূপের সমাবেশেই কাব্যখানি বিনির্মিত। কিন্তু কবির দৃষ্টি বস্তু বা বিষয়নিষ্ঠ না হয়ে মুখ্যতঃ ভাব বা আত্মনিষ্ঠ। অন্তর্ধর্মে মধুসূদন মহাকবির পরিবর্তে গীতিকবি। তথ্যনিষ্ঠার চেয়ে আত্মনিষ্ঠাই তাঁর রচনার মৌল প্রেরণা। তাই কবির রচনারীতি আকারে ক্লাসিক হলেও প্রকারে রোম্যাণ্টিক। এ কারণে কবি-ব্যবহৃত অলংকারমালার ক্লাসিক চরিত্রের পাশাপাশি রোম্যাণ্টিক চরিত্রটিও পরম সমুজ্জ্বল। রোম্যাণ্টিক দৃষ্টি ও সৃষ্টির সার্থক আঙ্গিক হিসাবে অলংকারসজ্জার বিশিষ্ট গীতিকাব্যধর্মী রূপও লক্ষণীয়।

এইভাবে কবিব্যবহৃত অলংকারমালাকে একদিকে যেমন মহাকাব্যধর্মী ও গীতিকাব্যধর্মী—এই প্রধান দুটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায়, সেই সঙ্গে মহাকাব্যের অন্তর্গত নাটকীয় ভাব ও রসের পরিবেষণে অলংকারের নাটকীয়

মূর্তিকেও তৃতীয় একটি স্বতন্ত্র শ্রেণীভুক্ত করা যায়। এইভাবে এ কাব্যের অলংকার জগৎকে এক দৃষ্টিতে মহাকাব্য, গীতিকাব্য ও নাট্যধর্মী—এই ত্রিবিধ সংজ্ঞায় অভিহিত করা মনে হয় অযৌক্তিক বা অসঙ্গত নয়। কিছু কিছু নিদর্শন সহযোগে মেঘনাদবধ কাব্যের অলংকার রাজ্যের এই রূপ গত পরিচয় উপস্থাপিত করছি :—

## মহাকাব্যধর্মী অলংকার

(ক) সিংহপৃষ্ঠে যথা
মহিষমর্দিনী দুর্গা, ঐরাবতে শচী
ইন্দ্রাণী ; খগেন্দ্রে রমা উপেন্দ্র-রমণী,
শোভে বীর্যবতী সতী বড়বার পিঠে—
বড়বা, বামী ঈশ্বরী, মণ্ডিত রতনে। ( ৩য়, ৩১০-১৭)

(খ) দক্ষিণ দুয়ারে ফিরে কুমার অঙ্গদ,
ক্ষুধাতুর হরি যথা আহার-সন্ধানে ;
কিম্বা নন্দী শূলপাণি কৈলাস-শিখরে। ( ৫ম ৫৫৮-৬০ )

(গ) মায়াময়ী, আবরিলা চারু অবয়বে !
হায়রে, নলিনী যেন দিবা-অবসানে
ঢাকিল বদন শশী। কিম্বা অগ্নি-শিখা,
ভস্মরাশি মাঝে পশি, হাসি লুকাইলা।
কিম্বা সুধাধন যেন, চক্রপ্রসরণে
বেড়িলেন দেব শক্র সুধাংশু-মণ্ডলে। ( ২য়, ৩৬০-৬৫ )

(ঘ) বন সুশোভন শাল ভূপতিত আজি
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে ;
গগন রতন শশী চির রাহুগ্রাসে। ( ৭ম, ৩৪৯-৫১ )

(ঙ) সম্মুখে সৌমিত্রি
রথীশ্বর, যথা তরু হিমানী বিহনে
নবরস ; পূর্ণশশী সুহাস আকাশে
পূর্ণিমায় ; কিম্বা পদ্ম, নিশা-অবসানে,
প্রফুল্ল !

(চ) যথা দেবতেজে জন্মি দানব-নাশিনী
চণ্ডী, দেব-অস্ত্রে সতী সাজিলা উল্লাসে
অট্টহাসি, লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী
রক্ষঃকুল-অনীকিনী-উগ্রচণ্ডা রণে। ( ৭ম, ১৭৮-৮১ )

(ছ) এইরূপে বিলাপিলা আক্ষেপে রাক্ষস—
কুলপতি রাবণ, হায়রে মরি, যথা
হস্তিনায় অন্ধরাজ, সঞ্জয়ের মুখে
শুনি, ভীমবাহু ভীমসেনের প্রহারে
হত যত প্রিয়পুত্র কুরুক্ষেত্র-রণে। ( ১ম, ১১৪-১৮ )

মহাকাব্যের বিস্তার, বিশালতা ও উদাত্ততা এবং চিত্র চরিত্রের আভিজাত্য ও মহত্ত্বসূচক ইমেজ বা উপমাই মহাকাব্যধর্মী অলংকারগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত।

## গীতিকাব্যধর্মী অলংকার

মহাকাব্যের, বিশেষ করে সাহিত্যিক মহাকাব্যের বাহ্যপরিমণ্ডল অথবা সমৃদ্ধ ও সমুন্নত ভাবমূর্তি রচনায় যেমন ঐতিহাসিক বা পৌরাণিক তথ্য ও তত্ত্বসম্বলিত অলংকারগুলি পরম সহায়ক, অন্তর্জীবন বা ভাবজীবনের শুচি-সুন্দর ও সূক্ষ্ম-সুকুমার বৃত্তির রূপায়ণে তেমনি গীতি-প্রাণ, সুরময় ও ভাব-ঘন উপমাগুলিই কবির অনন্য সম্পদ; এবং এইগুলিই মহাকাব্যের অন্তর্গত গীতিকাব্যসুলভ অলংকার। মেঘনাদবধ কাব্যে কবি সহৃদয়চিত্তের সূক্ষ্ম-সুকুমার ভাবের অভিব্যক্তিতে এবং কাব্যকাহিনীতে কথা ও কাজের পাশা-পাশি ভাব ও সুরের রূপায়ণে সার্থক ও সুসঙ্গতভাবেই অজস্র গীতিকাব্যধর্মী অলংকারের প্রয়োগ করেছেন :

(ক) ছিনু মোরা সুলোচনে, গোদাবরী তীরে,
কপোত-কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষচূড়ে
বাঁধি নীড়, থাকে সুখে। ( ৪র্থ, ১১৮-২০ )

(খ) এতেক কহিয়া পুনঃ বসিলা যুবতী
পদতলে। আহা মরি, সুবর্ণ-দেউটী

তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ। ( ৪র্থ, ৮৯-৯২ )

(গ) যথা গোমুখীর মুখ হইতে সুস্বনে
ঝরে পূত বারিধারা, কহিলা জানকী,
মধুর ভাষিণী সতী, আদরে সম্ভাষি
সরমারে। ( ৪র্থ, ১১২-১৫ )

(ঘ) মরুভূমে প্রবাহিণী মোর পক্ষে তুমি,
রক্ষোবধূ! সুশীতল ছায়া-রূপ ধরি,
তপন-তাপিতা আমি, জুড়ালে আমারে। ( ৪র্থ, ৬৬৫-৬৭ )

(ঙ) যমুনা-পুলিনে যথা, বিদায়ি মাধবে,
বিরহ-বিধুরা গোপী যায় শূন্য-মনে
শূন্যালয়ে, কাঁদি বামা পশিলা মন্দিরে। ( ৫ম, ৬০৫-৭ )

(চ) দূর শ্যামাঙ্গ শৃঙ্গধর, স্বর্ণফুল-শ্রেণী
শোভে তাহে, আহা মরি পীত ধড়া যেন! ( ২য়, ১২৮-২৯ )

(ছ) শূন্য করি পুরী, আঁধার রে এবে
গোকুল ভবন যথা শ্যামের বিহনে। ( ৯ম, ৩০৮-৯ )

(জ) বিহঙ্গ বিহঙ্গী যথা প্রেমরঙ্গে মজি
করে কেলি যথা তথা—রসিক নাগরে,
ধরি পশে বন-মাঝে রসিকা নাগরী ( ৮ম, ৪৬১-৬৩ )

(ঝ) রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুমূলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে
ফেলিয়াছে খুলি সাজ। ( ৪র্থ, ৫৯-৬১ )

(ঞ) রঙ্গে সঙ্গে আনি
কাকলী লহরী, মরি! মনোহর, যথা
বাঁশরী স্বর-লহরী গোকুল বিপিনে। ( ১ম, ৫৬-৫৮ )

উদ্ধৃত উপমাবলীর প্রত্যেকটির অন্তরে অল্পবিস্তর একটা করুণ সুর অথবা মনোজ্ঞ ভাব ও রাগ নিহিত। চিত্রধর্মের পরিবর্তে ভাব বা ধ্বনি-ধর্মই উপমাগুলির প্রাণ। তাই এই লক্ষণাক্রান্ত অলংকারমালাকে মহাকাব্যে গীতি-প্রাণ বা গীতিকাব্যধর্মী অলংকার নামে চিহ্নিত করেছি।

## নাটকীয় অলংকার

মহাকাব্যের অন্তরে নাটকীয় ভাব ও রূপের অবকাশও যথেষ্ট। এ কাব্যের সুবিশাল কাহিনীর সরসতা, বিচিত্রতা ও উপভোগ্যতার অনুরোধে কাব্যরসের সঙ্গে সঙ্গে নাট্যরসের পরিবেষণ যেন আবশ্যিক উপাদান; এবং এই রসের সৃষ্টিতে নাটকীয় অলংকারও অপরিহার্য অঙ্গ। কয়েকটি নিদর্শন:

(ক) শরানলে শূর-শ্রেষ্ঠ ভস্মিল শার্দূলে
মুহূর্তে। যতনে তুলি বাঁচাইনু আমি
বন সুন্দরীরে, সখি। রক্ষঃ কুল-পতি,
সেই শার্দূলের রূপে ধরিল আমারে! ( ৪র্থ, ৩৫৫-৫৮ )

(খ) যথা ক্ষুধাতুর ব্যাঘ্র পশে গোষ্ঠ-গৃহে
যমদূত, ভীমবাহু লক্ষ্মণ পশিলা
মায়াবলে দেবালয়ে! ( ৬ষ্ঠ, ৪১৩-১৫ )

(গ) মুহূর্তে ভেদিলা ব্যূহ বীরেন্দ্র কেশরী,
সহজে প্লাবন যথা ভাঙে ভীমাঘাতে
বালিবন্ধ। ( ৭ম, ৫৭০-৭২ )

(ঘ) ভয়াকুল ফুলধনুঃ পশিলা অমনি
ভবানীর বক্ষঃস্থলে, পশয়ে যেমতি
কেশরী-কিশোর ত্রাসে, কেশরিণী-কোলে,
গম্ভীর নির্ঘোষে ঘোষে ঘনদল যবে। ( ২য়, ৩৯২-৯৫ )

(ঙ) দেখিনু, মিলিয়া আঁখি, ভৈরব মূরতি
গিরিপৃষ্ঠে বীর; যেন প্রলয়ের কালে
কালমেঘ! ( ৪র্থ, ৪১৬-১৭ )

(চ) যথা যবে কুসুমেষু, ইন্দ্রের আদেশে,
রতিরে ছাড়িয়া শূর, চলিলা কুক্ষণে
ভাঙিতে শিবের ধ্যান; হায়রে, তেমতি
চলিলা কন্দর্প-রূপী ইন্দ্রজিত বলী,
ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে। ( ৫ম, ৫৬৭-৭১ )

এখানে এ উপমার অন্তরে নাটকীয় সংকেতটি সুস্পষ্ট। প্রত্যক্ষ বা বাস্তব জীবনের সমগ্রতায় ও পরিপূর্ণতায় যেমন ভাব ও কল্পনার সঙ্গে কাজ

ও কথার সংযোগ অপরিহার্য, মহাকাব্যের মহাজীবনের সাহিত্য-মূর্তিতেও তেমন ভাবের সঙ্গে রূপের, চিন্তার সঙ্গে চেষ্টার এবং স্থিতির সঙ্গে গতির সমাবেশ একান্ত প্রয়োজন। কাব্য বা মহাকাব্যের জগতে নাটকীয়তার মধ্যে বাস্তব জীবনের সংঘাত, সংঘর্ষ ও আকস্মিকতা এবং ক্রিয়াশীলতা নানা ভাবে অভিব্যক্তি লাভ করে। ধৃতি ও স্থিতির পরিবর্তে কৃতি ও গতির জগৎ নাটকীয়তার জগৎ। তাই উদ্ধৃত অলংকারগুলির কুলপরিচয়কে নাটকীয় অলংকার সংজ্ঞাই দিয়েছি।

কবি এ কাব্যের রস বা জীবনের ঐশ্বর্য সৃষ্টিতে অলংকারের অন্যান্য রূপ ও ঐশ্বর্য রচনার সঙ্গে এই বস্তু বা তথ্যধর্মী রূপ ও গতিধর্মী অলংকারের সংযোগ ও সমাবেশ ঘটিয়েছেন। কাব্যখানির অখণ্ড ভাবমূর্তির মূল্যায়নে এই অলংকার সম্পদের দান নিঃসন্দেহে অপর্যাপ্ত।

## ব্যক্ত ও ব্যঞ্জিত অলংকার

( Figure of Speech & Figure of Thought )

মেঘনাদবধ কাব্যের অলংকার চরিত্রের অপর একটি পরিচয় হিসাবে এ ধারাটির অবতারণা করছি। কবিব্যবহৃত উপমার অনেকগুলিতে কবি উপমেয়ের সঙ্গে উপমানের তুলনার যাবতীয় দিকই সুস্পষ্ট ভাষায় বিশ্লেষণ করেছেন। আপাতদৃষ্টিতে উভয়ের মধ্যে যত ব্যবধানই থাকুক্ না কেন কবি পাঠকের সমস্ত জিজ্ঞাসা ও কৌতূহলটুকুই নিঃশেষে উপমার মাধ্যমে মিটিয়ে দিয়েছেন। অলংকারের এই আদর্শকেই ব্যক্ত অলংকার বা figure of speech আখ্যা দিয়েছি।

আবার স্থলবিশেষে কবির অলংকার প্রয়োগটি একান্ত অন্তর্গূঢ়। কবি বিশ্লেষণ-ধর্মী না হয়ে সংকেত-ধর্মী হয়েছেন। সাদৃশ্য-কল্পনা বা ভাবনা-কল্পনার রেখাপাত করেই কবির লেখনী ক্ষান্ত। কৌতূহলী পাঠকের কল্পনাকে উন্মুখ করে দিয়েই কবি তাঁর দায়িত্ব শেষ করেছেন। কিন্তু এ জাতীয় উপমার অন্তরে ভাবের গাঢ়তা ও গূঢ়তা ব্যঞ্জিত। পাঠকের মনশ্চক্ষুতে ও ভাবদৃষ্টিতে এগুলি একটি রঙীন ও রক্তিম দিগন্তের সংকেত-পাত করে। অলংকারের এই চরিত্রের আখ্যা দিয়েছি—ব্যঞ্জিত অলংকার বা figure of thought.

## ব্যক্ত অলংকার ঃ

(ক) সূর্যকান্তমণি—
সম এ পরাণ, কান্ত. তুমি রবিচ্ছবি ,—
তেজোহীন আমি তুমি মুদিলে নয়ন।
ভাগ্যবৃক্ষে ফলোত্তম তুমি হে জগতে
আমার—নয়নতারা। ( ৫ম, ৩৮০-৮৪ )

(খ) উল্লাসে শুষিলা
অশ্রুবিন্দু বসুন্ধরা-শুষে শুক্তি যথা
যতনে, হে কাদম্বিনি, নয়নাম্বু তব,
অমূল্য মুকুতাফল ফলে যার গুণে
ভাতে যবে স্বাতী সতী গগন মণ্ডলে। ( ৬ষ্ঠ, ৩০৪-৮ )

(গ) প্রবাসে যথা মনোদুঃখে মরে
প্রবাসী আসন্নকালে না হেরি সম্মুখে
স্নেহপাত্র তার যত—পিতা, মাতা, ভ্রাতা,
দয়িতা—মরিল আজি স্বর্ণ-অলংকারে,
স্বর্ণলঙ্কা—অলংকার। ( ৭ম, ৩৬২-৬৬ )

(ঘ) স্বচ্ছ সরোবরে
করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ-কাননে ;
যায় কি সে কভু, প্রভু, পঙ্কিল সলিলে
শৈবাল দলের ধাম ? ( ৬ষ্ঠ, ৫৪৩-৪৬ )

## ব্যঞ্জিত অলংকার ঃ

(ক) এ অধর্ম কার্য, আর্য, কেন কর আজি ?
কে কোথা মঙ্গল ঘট ভাঙে পদাঘাতে ? ( ৬ষ্ঠ, ৮২-৮৩ )

(খ) মুকুতা মণ্ডিত বুকে নয়ন বর্ষিল।
উজ্জ্বলতর মুকুতা! ( ৫ম, ৫৫৪-৫৫ )

(গ) নাচিল রতির হিয়া বীণা তার

যথা অঙ্গুলির পরশনে। ( ২য়, ২৭১-৭২ )

(ঘ) আহা মরি, সুবর্ণ দেউটি
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ। ( ৪র্থ, ৯০-৯২ )

(ঙ) বহুলে তারার করে উজ্জ্বল ধরণী। ( ৫ম, ৫৩৪ )

(চ) এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,
শোভে তব বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বুস্বামি,
কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বুকে,— ( ১ম, ৩০৮-১০ )

## ক্লাসিক ও রোম্যাণ্টিক উপমা

মধুসূদনের কবিপ্রকৃতিতে ও শিল্পধ্যানে ক্লাসিক ও রোম্যাণ্টিক আর্টের বিমিশ্রণ বিলক্ষণ। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সাহিত্যের শিল্পমূর্তির অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য ঐশ্বর্যের সনাতন ও সুপ্রতিষ্ঠিত মূর্তিগুলি যেমন তাঁর উপমা-জগতের অপরিহার্য উপাদান, নিজস্ব স্বাধীন ও রোম্যাণ্টিক কল্পনায় বিধৃত সৌন্দর্য-ঐশ্বর্যের যুগান্তরীয় নব মূর্তিগুলিও তেমনি এ কাব্যের আর্ট বা শিল্প-চরিত্রের অভিনব ভূষণ গৃহগত শিক্ষা ও বাহ্য-শিক্ষা অথবা সংস্কৃতি ও শিক্ষাগত জীবনের দ্বৈরথ-অভিযান সূত্রে কবির শিল্পিমনের সামগ্রিক রূপটি ক্লাসিক ও রোম্যাণ্টিক আদর্শের মোজায়িক মূর্তি। ভারতীয় ও অভারতীয় সাহিত্যের অজস্র শিল্প উপাদানই আহরণ ও আত্মসাৎ করেছেন তিনি। তাই কাব্য-শিল্পের অন্যান্য ধারার মত উপমা-শিল্পের অন্তরেও ক্লাসিক ও রোম্যাণ্টিক মূর্তির বিমিশ্রণ পরিচ্ছন্ন :

উপমার ক্লাসিক মূর্তি :—

(ক) যথা অগ্নি-শিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
ধায় রঙ্গে, চারিদিকে আইলা ধাইয়া
পৌরজন। ( ৩য়, ৫০৮-৯ )

(খ) শঙ্খ, ঘণ্টা, উপহার পাত্র ছিল যত
যজ্ঞাগারে, একে একে নিক্ষেপিলা কোপে,
যথা অভিমন্যু রথী, নিরস্ত্র সমরে

সপ্তরথী অস্ত্রবলে, কভু বা হানিলা
রথচূড়, রথচক্র।— ( ৬ষ্ঠ, ৬০১-৫ )

(গ) পৃষ্ঠ দেশে দম্ভোলি-নিক্ষেপী
সহস্রাক্ষ, দীপ্যমান মেরুশৃঙ্গ যথা
রবিকরে, কিম্বা ভানু মধ্যাহ্নে। ( ৭ম, ৪৯১-৯৩ )

(ঘ) কিম্বা যথা দ্রোণপুত্র অশ্বত্থামা রথী,
মারি সুপ্ত পঞ্চ শিশু পাণ্ডব শিবিরে
নিশীথে, বাহিরি, গেলা মনোরথগতি,
হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্যোধন যথা
ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র রণে। ( ৬ষ্ঠ, ৭০৯-১৩ )

## উপমার রোম্যাণ্টিক মূর্তি

(ক) হ্রেষিল অশ্ব মগন হরষে,
দানব-দলনী-পদ্ম-পদ-যুগ ধরি
বক্ষে, বিরূপাক্ষ সুখে নাদেন
যেমতি। ( ৩য়, ১১০-১২ )

(খ) মলম্বা অম্বরে তাম্র এত শোভা যদি
ধরে, দেবি, ভাবি দেখ, বিশুদ্ধ কাঞ্চন—
কান্তি কত মনোহর! ( ২য়, ৩৫৬-৫৮ )

(গ) এই যে লঙ্কা, হৈমবতী পুরী,
শোভে তব, বক্ষঃস্থলে, হে নীলাম্বুস্বামি,
কৌস্তুভ-রতন যথা মাধবের বুকে,— ( ১ম, ৩০৮-১০ )

(ঘ) হে কৃত্তিকে হৈমবতি, শক্তিধর তব
কার্তিকেয়, আসি দেখ তোমার দুয়ারে,
সঙ্গে সেনা সুলোচনা ( ৫ম, ৪৪০-৪২ )

---

### সপ্তম অধ্যায় সংক্রান্ত গ্রন্থমালা

১। কাব্যালংকার সূত্রবৃত্তি—বামন
২। মধুস্মৃতি—নগেন্দ্রনাথ সোম

# অষ্টম অধ্যায়

## মাইকেল ও শ্রীমধুসূদন

### প্রথম পরিচ্ছেদ

**১। হোমার ও মাইকেল মধুসূদন**

মেঘনাদবধ সৃষ্টিতে কবির আদর্শ ও সংকল্প ছিল—'If the father of our poetry had given Ram human companions I could have made a regular Iliad of the death of Meghnad'.

( মধুস্মৃতি—১ম সং পৃঃ ১০৫ : নগেন্দ্রনাথ সোম )

গ্রীক কবির কাব্যাদর্শ এবং গ্রীকপুরাণ ও দর্শন কবির সাহিত্য-সাধনা ও সৌন্দর্য-চেতনাকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করেছিল, এ তথ্য অবিসংবাদিত। 'It is my ambition to engraft the exquisite graces of the Greek mythology on our own'.— ( মধুস্মৃতি—পৃঃ ৬০৫ ) এই ছিল কবির স্বপ্ন। অবশ্য কবি গ্রীক সাহিত্যের সৌন্দর্য, ঐশ্বর্য অথবা ভাবসম্পদ আহরণে ও অনুসরণে স্বীকরণের গৌরবই অর্জন করেছিলেন অনেকাংশে। কবির নিজস্ব কথা একদিকে যেমন ছিল—'My writings are three-fourth Greek', অন্য দিকে তেমন ছিল—'i shall not borrow greek stories, but write, rather try to write as a Greek would have done.'

( মাঃ মঃ দঃ জীঃ চঃ—১ম সং পৃঃ ২৭১ : যোঃ নাঃ বঃ )

যাই হোক্, মেঘনাদবধের কবি হিসাবে গ্রীক পুরাণ বা গ্রীক মহাকাব্যের ( ইলিয়াড+ওডিসি ) ভাব ও আদর্শ দ্বারা মধুসূদন যে বিচিত্রভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন, অন্ততঃ বাহ্যতঃ তার প্রমাণ ও পরিচয় যথেষ্ট। বিজাতীয় সাহিত্যের আদর্শের অনুসৃতিই কবিকে মাইকেল সংজ্ঞায় ভূষিত করেছে। গ্রীক সাহিত্যের ভাবাদর্শের সঙ্গে কবি-সৃষ্টির অর্থাৎ মেঘনাদবধ কাব্যের সংগতি ও সাদৃশ্যের ধারাগুলি একে একে উপস্থাপিত করছি :—

(ক) প্রথমতঃ, গ্রীককাব্যের দেবদেবী পরিপূর্ণভাবেই মানুষের ভূমিকা নিয়ে মর্ত্যে মানুষের সঙ্গে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হন এবং অবিকল মানুষেরই

আদর্শে অভীষ্ট সিদ্ধিকল্পে নানা ছলনা, চাতুরী অবলম্বন করে থাকেন। মর্ত্য জীবনের জয়পরাজয় বা সাফল্য-ব্যর্থতায় তাঁদের ক্রিয়া-কলাপ ও মনোবৃত্তি যোল আনাই প্রাকৃত মানব-সুলভ। ভারতীয় পৌরাণিক আদর্শে এখানকার দেব-দেবীরা শুধু দৈবাদেশ বা বাণী-প্রেরণের মাধ্যমেই আপনাদের দায়িত্ব ও কর্তব্য সীমাবদ্ধ না রেখে প্রত্যক্ষ ক্রিয়া-কলাপের সূত্রে, মানুষের সঙ্গে হাতে হাত মিলিয়ে যোল আনা মানুষী রূপের পরিচয়েই তাঁদের পরিচয়ের সম্পূর্ণতা ও সার্থকতা প্রতিপন্ন করেছেন। দেবতাদের খেয়াল, খুসী, ইচ্ছা, অনিচ্ছা, তোষ ও রোষ একান্তই মানুষেরই মত এবং মানুষেরই মত প্রশস্তি ও প্রশংসায় তাঁদের সন্তোষ ও সম্প্রীতি।

কবি মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে ইন্দ্র-শচী, মহাদেব-পার্বতী, মায়াদেবী, লক্ষ্মী প্রভৃতি দেব-দেবীর চরিত্রে অল্প-বিস্তর এই গ্রীক সাহিত্যের দৈবাদর্শই রূপায়িত করেছেন। এঁরাও অবিকল গ্রীক দেব-দেবীর মতই ইষ্টসিদ্ধি-কল্পে প্রাকৃত মানুষের মতই আচার-আচরণ করেছেন।

(খ) দ্বিতীয়তঃ, গ্রীক সাহিত্যের অন্তর্গত ধর্মীয় আদর্শ কোন মন্দির, মসজিদ অথবা গির্জা-নির্দেশিত ধর্ম নয়। বিশেষ কোন গোষ্ঠী বা সম্প্রদায় এখানকার ধর্মবোধের নির্দেশক নয়। কোন পুরোহিত-সম্প্রদায়ও এ ধর্মের পরিচালক বা নিয়ন্তা নন। প্রচলিত ধর্মীয় আদর্শ ও সংস্কারের যাবতীয় জড়তা বা আড়ষ্টতা অথবা প্রথানুগত্য এখানকার ধর্মানুষ্ঠানের অপরিহার্য অঙ্গ নয়। ধর্ম-কর্মানুষ্ঠানে পৌরোহিত্যের মধ্যস্থতাও এখানে অনেকটা গৌণ ব্যাপার। এ বিষয়ে প্রত্যেকের ব্যক্তিগত স্বাধীন অধিকারের পরিচয়ই গ্রীক সাহিত্যে লক্ষণীয়। তাছাড়া গার্হস্থ্য জীবন ও বাস্তবজীবনের নিষ্ঠাপূর্ণ কর্তব্যসাধনই কার্যতঃ মানুষের জীবনের ধর্মসাধন। ধর্মক্ষেত্র ও সাংসারিক কর্মক্ষেত্র বস্তুতঃ এক ও অভিন্নই বটে।

মেঘনাদবধ কাব্যে কবিপ্রদর্শিত ও প্রচারিত ধর্মাদর্শও অনেকটা এই ধর্মাদর্শেরই সমগোত্রীয়। মেঘনাদ, লক্ষ্মণ, রাবণ, মন্দোদরী প্রভৃতি চরিত্রের ধর্ম-কর্মপালনে অনুরূপ আদর্শই প্রমূর্ত হয়ে উঠেছে। তাই অস্ত্রলাভ নামক দ্বিতীয় সর্গে রামচন্দ্রের প্রতি গন্ধর্ব চরিত্র-চিত্ররথের উক্তি—

দেবপ্রতি কৃতজ্ঞতা, দরিদ্র-পালন,
ইন্দ্রিয়-দমন, ধর্মপথে সদা গতি ;

নিত্য সত্য-দেবী-সেবা ; চন্দন, কুসুম,
নৈবেদ্য কৌষিক বস্ত্র আদি বলি যত,
অবহেলা করে দেব, দাতা যে যদ্যপি
অসৎ। (২য় সর্গ, ৬১৩-১৮)

(গ) তৃতীয়তঃ, গ্রীক আদর্শে ব্যক্তির সমগ্র সত্ত' বা সুস্থ ও বলিষ্ঠ সত্তার সঙ্গে তার রাষ্ট্রীয় সত্তা অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। এ দেশের আদর্শে রাষ্ট্রীয় সত্তার প্রকাশ ও পরিচয় অথবা রাষ্ট্রের কল্যাণে ত্যাগ ও আত্মদান যেন বিশিষ্ট ব্যক্তিমহিমার নিদর্শন। ইলিয়াড-ওডিসি কাব্যের চরিত্রমালার এ-পরিচয় সবিশেষ উল্লেখযোগ্য।

মেঘনাদবধ কাব্যে সনাতন আদর্শের বৈপ্লবিক পরিবর্তন সাধন করে কবি মধুসূদন যে রাবণ, মেঘনাদ ও প্রমীলার চরিত্রের মত নিষিদ্ধ চরিত্রকে পরম সিদ্ধ চরিত্ররূপে মহাকাব্যে শ্রদ্ধাসম্ভ্রমের আসনে অধিষ্ঠিত করেছেন, আমাদের দৃঢ়বিশ্বাস, চরিত্রগুলির এই জাতীয় ও রাষ্ট্রীয় পরিচয়ের মাহাত্ম্যই কবিদৃষ্টির এই বিবর্তনের অন্যতম বিশেষ কারণ। মেঘনাদবধ জাতীয় জীবনের নব-জাগরণের যুগের প্রতিনিধি সাহিত্য এবং সাহিত্যিক মহাকাব্যের কবি হিসাবে মধুসূদনের দৃষ্টিও এই যুগান্তরীয় আদর্শে উদ্বুদ্ধ। তাই মনে হয়, কবি এই আদর্শের প্রেরণায় ও প্রচারে গ্রীক সাহিত্যের চারিত্রিক আদর্শ দ্বারা প্রবুদ্ধ হয়েছিলেন সবিশেষ। যদিও কবি উল্লিখিত চরিত্রগুলিতে এই জাতীয়তার গম্ভীর ও বলিষ্ঠ আদর্শ শেষ পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ও অম্লান রাখতে পারেননি, তথাপি কবির এই ভাবনা ও আদর্শের অভিনবত্ব অনস্বীকার্য এবং এই সূত্রে কবি প্রকৃতির মাইকেলী রূপটিও যেন স্বচ্ছ ও সমুজ্জ্বল।

(ঘ) চতুর্থতঃ, গ্রীক সভ্যতার আদর্শে বস্তুময় ও ভোগ-ঐশ্বর্যময় জীবনের উপর গুরুত্ব ও আকর্ষণ সবিশেষ। সার্থক জীবনের উপলব্ধিতে আর্থিক ও বৈষয়িক জীবনের চর্চা ও অনুশীলন অপরিহার্য ধর্ম। মেঘনাদবধ কাব্যে কবির নায়ক-নায়িকা নির্বাচনের নতুন পদ্ধতির অন্তরালে ভোগ-ঐশ্বর্যময় ঐহিক ও রাষ্ট্রীয় জীবন-প্রীতির আদর্শও অনেকখানি সক্রিয় বলেই মনে হয়। নৈতিক ও আধ্যাত্মিক বলের পরিবর্তে ঐহিক ও আধিভৌতিক বল বলিষ্ঠ ও বরেণ্য চরিত্রের যেন নতুন হাতিয়ার। ত্যাগ ও নিবৃত্তির পরিবর্তে ভোগ ও প্রবৃত্তিময় জীবনের প্রতি প্রীতি ও আসক্তির আদর্শে কবি মধুসূদন-

দাক্ষিত। তাই মনে হয়, কবির এই বিবর্তিত দৃষ্টির অন্তরালে গ্রীক পুরাণ ও সাহিত্যের এই ঐহিক জীবন-প্রীতির আদর্শ ক্রিয়াশীল, এবং কবি-দৃষ্টির এ পরিচয়ও তাঁর কবিসত্তার অভারতীয় মূর্তিরই সংকেতবহ।

(ঙ) কবি হোমারের কাব্যজগতে ভাগ্য বা নিয়তি এবং দৈবশক্তি তত্ত্বতঃ এক ও অভিন্ন। জীবনের সুখ-দুঃখ বা সম্পদ-বিপদ এই ভাগ্য বা দৈবশক্তির অনুকূলতা বা প্রতিকূলতারই ফল। মেঘনাদবধ কাব্যে মুখ্য ও গৌণ বিভিন্ন চরিত্রে এই দৈবশক্তির প্রভাবের কথা একান্ত প্রকট। মাঝে মাঝে কর্ম-নিরপেক্ষভাবে মানবজীবনে এই নিয়তির প্রভাব প্রতিপত্তির ইঙ্গিত সঙ্কেতের মধ্যে কবির জীবন-ভাবনার বিজাতীয় আদর্শটি যেন উঁকি-ঝুঁকি দেয়।

(চ) ইলিয়াড কাব্যে ধর্মীয় মনোভাবের অন্যতম বিশিষ্ট পরিচয়—মানুষের পক্ষে পরম দৈব-নির্ভরতা এবং দৈব-শক্তির পক্ষ থেকেও পূজা ও আরাধনায় মানুষের প্রার্থনার প্রতি আশীর্বাদ-সূচক প্রতিক্রিয়ার-প্রকাশ। প্রতিপদেই তাই গ্রীক মহাকাব্যে দেবপূজা ও দেব-আরাধনার বিপুল সমারোহ। এই আদর্শের অন্যতম প্রকৃষ্ট নিদর্শন হিসাবে যুদ্ধযাত্রার প্রাক্‌কালে আপন পুত্রের ভাবী মঙ্গল কামনায় বীর যোদ্ধা হেক্টরের বিচিত্র দেবদেবীর আরতির প্রসঙ্গ উল্লেখযোগ্য।

ভারতীয় আদর্শেও এই মনোভাবের কিছু অপ্রচুরতা নেই, একথা সত্য। কিন্তু দেবপূজার উদ্দেশ্য ও তার প্রত্যক্ষ ফল প্রাপ্তির যে-জাতীয় বিভিন্ন নিদর্শন গ্রীক সাহিত্যে এবং সেই সূত্রে মেঘনাদবধ কাব্যে লক্ষণীয়, ভারতীয় আদর্শ ঠিক তার প্রতিরূপ বলে মনে হয় না। বোধ হয় যেন, কবির দৃষ্টি ও কল্পনা এখানে ভারতীয় আদর্শের অপেক্ষা অনেকখানি গ্রীক আদর্শমুখী। অথবা দ্বিবিধ আদর্শই এখানে কবিদৃষ্টিতে অল্প-বিস্তর সমন্বিত।

(ছ) গ্রীক সভ্যতা বা গ্রীক পৌরাণিক আদর্শ অনুসারে বীর্যবান ও প্রতিষ্ঠাবান ব্যক্তির মৃত্যুতে শ্মশানকৃত্যে তাঁর প্রিয় অশ্ব বা কুকুরাদির নিধন সাধন করে সেই নিহত পশুর রক্ত, মেদ ও মাংসাদি শব শরীরে ও তার চতুর্দিকে নিক্ষিপ্ত করা একটি বিশিষ্ট রীতি। ভারতীয় আদর্শে এ রীতি কোন যুগেই প্রচলিত নয়। অথচ মেঘনাদ ও প্রমীলার মৃত্যুতে কবি বর্ণনা করেছেন,—

পশুকুলে নাশি তীক্ষ্ণ শরে
ঘৃতাক্ত করিয়া রক্ষঃ যতনে থুইল
চারিদিকে। ( ৯ম সর্গ, ৩৭৩-৭৫ )

এই চিত্রের রূপায়ণে কবির দৃষ্টি ভারতীয় সমাজ ও পৌরাণিক সাহিত্যের পরিবর্তে গ্রীক সভ্যতা ও পুরাণের আদর্শের অনুগামী বলেই মনে হয়।

এমনিভাবে 'My writings are three-fourth Greek'—কবির এই উক্তির তাৎপর্য মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষা, অলংকার ও রীতির মাধ্যমে ছাড়া কাব্যের অন্তর্গত বিচিত্র ভাব ও ভাবনার মাধ্যমেও অনেকখানি প্রমূর্ত।

২। মিল্টন ও মাইকেল মধুসূদন :

মেঘনাদবধ কাব্যের সৃষ্টিতে পাশ্চাত্য মহাকবিগোষ্ঠীর মধ্যে কবি মিল্টনই মধুসূদনের সর্বাপেক্ষা কাছের মানুষ—আত্মার আত্মীয়। কবির খ্রীষ্টান ধর্মে দীক্ষা, সমুদ্র-পারে যাত্রা, এ-সবের মূল ও মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল, মিল্টনের দেশ ভ্রমণ ও দর্শন এবং সেই সূত্রে মিল্টনের মত কবি হওয়া। মধুসূদনের কাছে মিল্টনের স্থান ছিল—'Milton is divine'. কবি মিল্টনের এই Divinity-র ধ্যান ও জ্ঞানের সূত্রে মধুসূদনের কবি-মূর্তির মাইকেলী রূপটির একটি সংক্ষিপ্ত রূপ-রেখা অঙ্কনের চেষ্টা করছি :

কবি মিল্টনের কাব্য মুখ্যতঃ একান্তই বিচিত্র শাস্ত্র ও সাহিত্যকেন্দ্রিক এবং সূক্ষ্ম ও শাণিত বুদ্ধি, পাণ্ডিত্য ও বিদ্যাবত্তাসাপেক্ষ বস্তু। মননের অপেক্ষা মনীষাই তাঁর কাব্য অধ্যয়ন ও আয়ত্তের পক্ষে সহজ ও সার্থক হাতিয়ার। কাব্যের দুর্লভ ও দুরূহ শব্দসম্ভার, রচনাশৈলীর অপ্রচলিত ও অদ্ভুত কাঠামো কবি মিল্টনের বিরল ও বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের সংশয়হীন নিদর্শন। কবি ব্যবহৃত অপ্রচলিত ও বিরল প্রযুক্ত শব্দমালা ও বাগ্‌ধারা, কবির ছন্দ ও অলংকার চরিত্রের অন্তর্গত রহস্য—এ সবই কবি মিল্টনের ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য ও অনন্যতার অমোঘ ও চিরন্তন পরিচয়।

মেঘনাদবধ কাব্যে কবিব্যবহৃত শব্দ ছন্দ ও অলংকারের আদর্শ মধুসূদনের এই মিল্টন অনুরাগী মূর্তিকে অজস্রভাবেই প্রমূর্ত করে তুলেছে। কবিও মিল্টন-প্রদর্শিত পথে জাতীয় ও বিজাতীয় অজস্র পুরাণ ও ক্লাসিক সাহিত্য-নির্ভর দৃষ্টি নিয়ে মেঘনাদবধ কাব্যের এক অসাধারণ ও অসামান্য

ক্লাসিক মূর্তি দিয়েছেন। কবি সত্তার সারস্বত গৌরব ও ঐশ্বর্য কাব্যখানির পত্রে পত্রে ও ছত্রে ছত্রে বিচ্ছুরিত। কিন্তু কবি প্রকৃতির বিরল ও বিস্ময়কর মূর্তিটি কাব্যের শব্দ ও অলংকারের অভূতপূর্ব কাঠামোর অন্তরে নিহিত।

মিল্টন যেমন তাঁর কাব্যকে অধিকাংশ পাঠক-সমাজের পরিবর্তে সুধী, সংস্কৃত ও সামাজিক পাঠকবর্গেরই বিশিষ্ট সাহিত্যরূপে পরিবেষণ করেছিলেন, কবি মধুসূদনও তাঁর কাব্যখানিকে একই আদর্শে গণসমাজের পরিবর্তে বিশিষ্ট অভিজাত ও রসিকসমাজকেন্দ্রিক সাহিত্যরূপেই নির্মাণ করেছিলেন। সুবোধ্যতা, উপাদেয়তা ও সুরসতার পরিবর্তে কাব্যের সারস্বত দীপ্তি, বিলাস ও বিভূতির দিকেই মুখ্যতঃ কবির দৃষ্টি ছিল নিবদ্ধ। এমনকি, মিল্টনের আদর্শে কাব্যচরিত্রের দুর্বোধ্যতা, রহস্যময়তা এবং দুষ্পাচ্যতাও কবির কাছে অনভিপ্রেত বস্তু ছিল না।

দ্বিতীয়তঃ, মিল্টনের কাব্য অথবা তাঁর রচনাশৈলী যেমন 'অরগ্যান মিউজিক'-সদৃশ, মেঘনাদবধ কাব্য বা কবির রচনারীতিও অনুরূপ। উভয় কবিই যেন পাঠকের চিত্তকে 'অরগ্যান' বা বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্ররূপে ব্যবহার করেছেন এবং নিজে সার্থক যন্ত্রশিল্পীরূপে পাঠকের মনযন্ত্রকে নিয়ে বাদ্যের ফোয়ারা ছুটিয়েছেন। এখানে যন্ত্রী ও যন্ত্র উভয়েই এক স্বতন্ত্র জগতের চরিত্র এবং এই যন্ত্র-উদ্ভূত সঙ্গীতও অপ্রচলিত ও অদ্বিতীয় বস্তু। এই ধ্রুপদী সংগীতের কান ও প্রাণ যেমন বিরল, এ সংগীতের স্রষ্টাও তেমনি অজ্ঞাত-কুলশীল।

সাহিত্যিক হিসাবে চরিত্রের এই আদর্শে মধুসূদন মিল্টনের সহোদর এবং মেঘনাদবধ কাব্যের কবি মধুসূদন মাইকেল মধুসূদনরূপেই সমুজ্জ্বল।

তৃতীয়তঃ, মিল্টনের সাহিত্যের দুরূহতা, দুর্বোধ্যতা এবং জটিলতাই যেমন তার শ্রী, সমৃদ্ধি ও সৌন্দর্য, মেঘনাদবধ কাব্যের অসামান্য গাম্ভীর্য, জটিলতা ও দুষ্পাচ্যতাও তেমনি সাহিত্যিক মহাকাব্যহিসাবে তার অপরিচয়ের পরিবর্তে পরিচয়। প্রবীণ সমালোচকদের অনেকেই এ কাব্যের এই গৌরবমণ্ডিত চরিত্র রূপকে একান্ত নিন্দনীয় বলে ঘোষণা করেছেন। মনে হয়, সাহিত্য-সমালোচকগোষ্ঠীর এ দৃষ্টি ও মনোভাব কোপণ ও অনুদার স্বভাব-প্রসূত ধর্ম। কারণ ধর্ম-কীর্তন ও গীতি-নাট্যের পাত্র-পাত্রীদের সুরহীন কথার পরিবর্তে সংগীতের সুরে আত্মপ্রকাশের সহজ ও

স্বাভাবিক গুণপণাকে লজ্জাকর দোষরূপে ঘোষণা করা আর মেঘনাদবধ কাব্যের মত সাহিত্যিক মহাকাব্যের শব্দ, ছন্দ ও অলংকার এবং রীতিগত এই কুলীনতাকে দুরূহতা ও দুর্বোধ্যতার অপবাদে নিন্দিত করা একই রূপ অরসিকের ধর্ম বলেই মনে হয়। মেঘনাদবধ কাব্যের সমালোচক-গোষ্ঠীর কোন কোন অনুদার ও সংস্কারাচ্ছন্ন দৃষ্টিতে এখানে কবির দশা যেন, 'গুণ হইয়া দোষ হইল বিদ্যার বিদ্যায়'। আবার, মধুকবির এই কবিস্বভাবের অন্তরে কবি-প্রকৃতির, মাইকেলী মূর্তিটি যেন রূপায়িত।

কবি মিল্টনের মত কবি মধুসূদনও মেঘনাদবধ কাব্য সৃষ্টিতে নিছক সংগ্রাহক বা সংকলক মাত্র—সমালোচনার কোন কোন দৃষ্টিতে কবি এজাতীয় অপখ্যাতির পাত্রও যে নন, তাও নয়। কিন্তু তত্ত্বতঃ, মহাকবি মিল্টন যেমন আজীবন অধ্যয়ন-তপস্যালব্ধ কাব্যসম্পদকে স্বকীয় প্রতিভার দিব্যস্পর্শে অভিনব ভাবে, রূপে ও রসে সমৃদ্ধ করে পরিবেষণ করেছেন, মেঘনাদবধ কাব্যসৃষ্টিতেও কবি-সৃষ্টির রূপ ও আদর্শ অনেকটা সমগোত্রীয়। উভয়েই আবাল্য অধীতগ্রন্থের সঞ্চিত উপাদানের উপর স্বকীয় মৌলিক চিন্তা-ভাবনা ও শিল্প-কল্পনার দিব্য প্রভাবে পুরাতন বিষয়বস্তুর যুগসুলভ অভিনব রূপ দান করেছেন।

কবিপ্রতিভার এই জাতীয় ভাব-মূর্তির সাদৃশ্যে মধুসূদনকে মাইকেল মধুসূদনরূপে গ্রহণের ও মননের একটা স্বাভাবিক প্রবণতা জাগা বিচিত্র নয়।

ইংরাজী সাহিত্যে অষ্টাদশ শতকের অনুকারকগোষ্ঠীর হাতে মিল্টনের ভাষা ও শিল্পমূর্তি যেমন অনেকটা অর্থহীন শব্দে এবং প্রাণহীন দেহে পর্যবসিত হয়, বাংলা মহাকাব্যের ক্ষেত্রেও তেমন মধুসূদনের উত্তরসাধকদের লেখনীতে মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষা ও রীতি অনেকটা অনুরূপ শ্রীহীন ও শক্তিহীন হয়ে পড়ে।

এইভাবে কবিহিসাবে এই পাশ্চাত্য মহাকবির রূপ-কল্পনা, শিল্প-চেতনা ও ভাব-আদর্শ মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তঃপুরে বিচিত্রভাবে অনুসৃত দেখেই মধুসূদনের সমগ্র কবিসত্তার বিচার-বিশ্লেষণ ও পর্যালোচনায় কবি বিগ্রহের মাইকেলী রূপ ধ্যান ও ধারণা অনেকটা তথ্য-সিদ্ধ বলেই মনে হয়।

## দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

## ।। কালিদাস ও শ্রীমধুসূদন ।।

কবি মধুসূদন নিজেই নিজের জীবনসূত্রের সার্থক ভাষ্যকার। বিচিত্র উক্তি ও চিঠিপত্রের মাধ্যমে কবি আপনার ব্যক্তিগত ও সাহিত্যগত জীবনের নানা রহস্যের উপর সুস্পষ্ট আলোকপাত করেছেন। কবি বা সাহিত্যিক হিসাবে মধুসূদন একান্তই অতিব্যক্তিক স্বভাবের চরিত্র। আত্মপ্রত্যয়বান ও ব্যক্তিসচেতন কবি চিরদিনই আপনার সৃষ্টি-পর্যালোচনায় পরম মুখর। কবি ও ব্যক্তি মধুসূদনের স্বরূপ ও স্বধর্মের উদ্ঘাটনে তাঁর নিজস্ব সহস্র উক্তি ও চিঠিপত্র আমাদের অন্যতম বিশেষ হাতিয়ার। মধুসূদনের কবিসত্তার বিজাতীয় বা মাইকেলীরূপের সন্ধানে ও নির্ধারণে তাঁর চিঠিপত্র যেমন বিশিষ্ট দলিল, তাঁর জাতীয় বা শ্রীমধুসূদনরূপী কবি-মূর্তির পরিচয়ে ও পর্যালোচনায়ও অনুরূপ হাতিয়ার বিশেষ কার্যকর। সহপাঠী ও বন্ধু রাজনারায়ণ বসুকে পত্রে কবি লিখেছিলেন—

'Though as a Jolly Christian youth, I don't care a pins head for Hinduism, I love the grand mythology of our ancestors'.

( মাঃ মঃ দঃ জীঃ চঃ—পৃঃ ২৬৩-৬৪
যোঃ নাঃ বঃ )

ঐ বন্ধুকেই পত্রান্তরে কবি লিখেছিলেন—

'I am anything but a Pandit like Rajendra, who is a thundering grammarian, but I know enough to read Kalidash, and that I think is quite enough for me'.

( মাঃ মঃ দঃ জীঃ চঃ—পৃঃ ২৭০
যোঃ নাঃ বঃ )

কাজেই ভারতীয় পুরাণ বা কালিদাসের সাহিত্য সম্পর্কে মধুসূদনের অনুকূল বা সশ্রদ্ধ মনোভাবের পর্যাপ্ত ইঙ্গিত-সঙ্কেত কবির এই জাতীয়

চিত্র উক্তির অন্তর্নিহিত। এই সূত্রেই কালিদাসের কবিদৃষ্টি বা কবি-সত্তার স্বরূপ বা বৈশিষ্ট্যের আলোকে মেঘনাদবধ কাব্যে কবি প্রকৃতির জাতীয়রূপ অর্থাৎ শ্রীমধুসূদনের রূপকে সন্ধানে প্রবৃত্ত হচ্ছি :

(ক) প্রথমতঃ, সংস্কৃত সাহিত্যে প্রাক্-কালিদাসীয় যুগে বৌদ্ধপ্রভাবের সূত্রে সহজ মানবিকতা এবং সহজ ও স্বাভাবিক জীবন, শিল্প ও সৌন্দর্য-চেতনার যে প্রতিবন্ধক ছিল, কালিদাসই সর্বপ্রথম তাঁর প্রতিভার অনন্যতার বলে তার অপসারণ করেন। সু-রুচি ও সুন্দর জীবনাদর্শকে প্রতিপদেই নীতি, তত্ত্ব বা অধ্যাত্মবাদের কষ্টিপাথরে যাচাই করার কৃত্রিম বিধান থেকে মুক্ত করে সহজ ও অকৃত্রিম জীবনবোধের আদর্শ তিনিই সংস্কৃত-সাহিত্যে প্রবর্তিত করেন, এবং এই সূত্রেই কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যে শিল্প ও জীবনচেতনার নবতর আদর্শের পথপ্রদর্শক। কালিদাস দেহাত্মবাদী অবশ্যই নন, কিন্তু আত্মার অনুরোধে দেহকে অস্বীকার করা বা একান্ত গৌণ করে দেখার দৃষ্টিও তাঁর নয়। দেহের দেউলে আত্মার দিব্যমূর্তি প্রতিষ্ঠাই তাঁর শিল্পদৃষ্টির স্বধর্ম। ভারতীয় শিল্প ও সৌন্দর্যবোধের অখণ্ড প্রতিভূ হিসাবে এইখানেই কালিদাসের স্থান অনন্য।

কবি মধুসূদন শিল্প ও সৌন্দর্যের ধ্যানে তথা জীবন ও মানবতার পরিচয়ে মহাকবি কালিদাসের সঙ্গে অভিন্ন-দৃষ্টি নন, সত্য। তাঁর মত শিল্প-সাহিত্যকে মর্ত ও অমৃতলোকের মধ্যে সেতুরূপে নির্মাণ করতে পারেননি, ভি'ম,এ কথাও মিথ্যা নয়। কিন্তু মানবতা বা মানবিকতার বিপ্লবাত্মক আদর্শ কল্পনায় তাঁর দৃষ্টিও কতকটা কালিদাসের মত সহজ ও অকৃত্রিম। শ্রুতি, স্মৃতি অথবা নীতি ও তত্ত্বের কঠিন ও কৃত্রিম বিধিনিষেধকে সৌন্দর্য সন্ধানে কিংবা বলিষ্ঠ জীবন প্রতিষ্ঠায় কবি মধুসূদন মানদণ্ডরূপে স্বীকার করেন নি। তাই নৈতিক বা আধ্যাত্মিক জীবনের পরিচয়ের পরিবর্তে অপরিচয় সত্ত্বেও রাবণ তাঁর কাছে সাহিত্যজগতে সর্বপ্রথম 'Grand fellow', মেঘনাদ তাঁর কাছে বিস্ময়করভাবে 'Illustrious Indrajit' এবং রাক্ষসী প্রমীলা তাঁর মানস-কন্যা—মহাকাব্যের মহীয়সী নায়িকা। এদের চরিত্রের নৈতিক বা আধ্যাত্মিক সৌন্দর্য, ঐশ্বর্যের পরিবর্তে গার্হস্থ্যজীবন, জাতীয়জীবনের কৃতিত্ব ও গৌরবই কবির আকর্ষণের সূত্র এবং এই সূত্রেই কবি এঁদের নবযুগের মানুষের কাছে স্মরণীয় ও বরণীয়রূপে তুলে ধরেছেন। লক্ষ্য করার বিষয়, এদের কিছু,

কিন্তু নৈতিক দুর্বলতাকে কবি শ্রদ্ধাও করেননি কোথাও অথবা প্রশ্রয়ও দেননি আদৌ। বরং কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে অবকাশ মত সেগুলির প্রতি কবি তীব্র কটাক্ষও করেছেন। তবে সভ্যতা-সংস্কৃতির নব পর্যায়ে দাঁড়িয়ে কবি তাঁদের ঐহিক, ব্যবহারিক ও জাতীয় জীবনের ঐশ্বর্য ও সাফল্যের প্রতি অকুণ্ঠ ও অকৃপণ সহানুভূতি ও সমবেদনা জ্ঞাপন করেছেন। তাদের জীবন ও চরিত্রের সহজ, সুস্থ ও বলিষ্ঠ রূপ ও সৌন্দর্যকে কবি অভিবাদন জানিয়েছেন। তাদের সুখে সুখী ও দুঃখে দুঃখী হয়েছেন কবি। মানবতার ও ব্যক্তিত্বের এই নব আদর্শের প্রতি সহানুভূতিশীল কবি হিসাবে মধুসূদনের দৃষ্টি কালিদাসের বিপরীতমুখী, একথা বলা চলে না। উভয়ের সৌন্দর্যবোধ ও মূল্যবোধ অভিন্ন না হলেও একান্ত বিষম নয়।

(খ) দ্বিতীয়তঃ, জীবন ও নীতিকে কালিদাস রাখী-বন্ধনে বেঁধেছেন। সহজ, সুন্দর ও সমৃদ্ধ জীবনের অনুরোধে নীতির বিসর্জন কালিদাসের সাহিত্যের কোথাও চোখে পড়ে না। আগাগোড়াই নীতির সঙ্গে জীবনের হর-পার্বতী মিলনে কালিদাসের সমগ্র সাহিত্যজগৎ সমৃদ্ধ। সাহিত্য সৃষ্টির এ আদর্শেও কুমারসম্ভব, রঘুবংশ ও মেঘদূত কাব্যের সঙ্গে মেঘনাদবধ কাব্যের ভিন্নগোত্রতার পরিবর্তে সমগোত্রতাই লক্ষণীয়। কালিদাসের কাব্যে যেমন,—

১। রিক্তঃ সর্বো ভবতি হি লঘুঃ পূর্ণতা গৌরবায়।

(পূঃ মেঃ—২০নং)

২। আদানং হি বিসর্গায় সতাং বারিমুচামিব।

(রঘুবংশ—৪র্থ সর্গ, ৮৬নং)

৩। যাচ্ঞা মোঘা বরমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা।

(পূঃ মেঃ—৬নং)

৪। ন কেবলং যো মহতোঽপভাষতে শৃণোতি তস্মাদপি যঃ স পাপভাক্।

(কুমারসম্ভব—৫ম সর্গ, ৮ নং)

৫। প্রায়েণ সামগ্র্যবিধৌ গুণানাং পরাঙ্মুখী বিশ্বসৃজঃ প্রবৃত্তিঃ।

(কুমারসম্ভব—তৃতীয়সর্গ, ২৮ নং)

ইত্যাদি জীবনের মূল্যায়নে ও চরিত্রের নির্ধারণে তত্ত্ব ও সত্যের পূজা ও প্রীতির পরিচয় নিহিত, মেঘনাদবধ কাব্যেও তেমনি,—

১। কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে? (৬ষ্ঠ সর্গ ৮০)

২। কিন্তু চিরস্থায়ী কিছু নহে এ সংসারে।
এক যায় আর আসে, জগতের রীতি,—
সাগরতরঙ্গ যথা।

(৬ষ্ঠ সর্গ—৩৫৬-৫৮)

৩। শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন, স্বজন তথাপি
নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা।

(৬ষ্ঠ সর্গ, ৫৮৫—৮৭)

৪। শুভাশুভ ঘটে ভবে বিধির বিধানে।—

(৭ম সর্গ—১২৬)

৫। গতি যার নীচ সহ নীচ সে দুর্মতি।

(৬ষ্ঠ সর্গ—৫১১)

৬। যৌবনে অন্যায় ব্যয়ে বয়সে কাঙালী

(৮ম সর্গ—৪৮৯)

৭। যথা ধর্ম জয় তথা।

(৩য় সর্গ, ৬৬৪)

ইত্যাদি প্রবচনাত্মক সহস্র উক্তির সূত্র নীতি ও তত্ত্বের সঙ্গে ব্যবহারিক জীবনের মৈত্রী ও ঘনিষ্ঠতার পরিচয় সূচিত্রিত। কবি মধুসূদন বাহ্যতঃ কতকটা ম্লেচ্ছ প্রকৃতির ও অসংযমী ছিলেন, সত্য, কিন্তু তাঁর সৃষ্টি বা মেঘনাদবধ কাব্য নীতি ও সত্য-বিবর্জিত সাহিত্য, এখানকার জীবন-দৃষ্টি জীবন-জিজ্ঞাসু মানুষের পরম অবলম্বন নয়— এ কথা দৃষ্টিহীন ও অরসিকের কথা। কাব্য-কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে কবি একান্ত সার্থকভাবেই এমন করে নীতি ও তত্ত্বের সঙ্গে সহজ ও সুস্থ জীবনের মিলনসাধনের সূত্র ও সংকেতগুলি নিশ্বাস-প্রশ্বাসের মত সহজভাবে ছড়িয়ে গিয়েছেন। মহাকবি কালিদাসের বিচিত্র সৃষ্টির অঙ্গে-প্রত্যঙ্গে অর্থান্তরন্যাসমূলক এই জাতীয় তত্ত্বকথা যেমন সুস্থ ও বলিষ্ঠ জীবনের জিজ্ঞাসা ও আকৃতি জাগায়, মধুকবির কাব্যের এমন বিচিত্র উক্তিও এই একই জীবন ও মননের অমোঘ ইঙ্গিত-সঙ্কেতে ভরা; এবং কাব্যের এই শ্রী ও সম্পদের নিরিখে মধুসূদনের কবিপ্রকৃতির শ্রী বা জাতীয়-স্মৃতিই সমুজ্জ্বল।

তৃতীয়তঃ, কালিদাসের কাব্যে বীণা ও বাঁশীর প্রসঙ্গ এবং সঙ্গীতের তাল, লয় ও রাগ-রাগিণীর প্রসঙ্গ সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। সৌন্দর্যসৃষ্টিতে এবং ভাবের মাধুর্য ও ঐশ্বর্য সৃষ্টিতে মহাকবি চারুকলার এই সমস্ত বিচিত্র অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের শরণাপন্ন হয়েছেন প্রতিপদেই। বৌদ্ধধর্মের ধর্মাদর্শ ও সৌন্দর্য-দর্শের পাষাণ-কঠিন বিধানে ধর্মনিষ্ঠ জীবনে সৌন্দর্যকল্পনায় চারুকলার স্থান ও মান ছিল নানা নিয়মের আঁটঘাটে বাঁধা। কালিদাসই সাহিত্যে নৃত্য ও ও সঙ্গীতময় চারুকলা ও তার বিচিত্র অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের চর্চার পৃষ্ঠপোষকতা করেন। তাছাড়া কবি বীণা ও বাঁশীর বিশেষ অনুরাগী ছিলেন বলেই মনে হয়।

কবি মধুসূদনেরও সঙ্গীতানুরাগ ছিল সবিশেষ ও সর্বজনবিদিত। কাব্যে ভাব ও সুরের লালিত্য ও লাবণ্যসৃষ্টিতে, চরিত্রের মাধুর্য ও ঐশ্বর্যসৃষ্টিতে তিনিও ভারতীয় চারুশিল্পীর স্বভাব-সুলভ ভঙ্গিতে নানা সময়েই বীণা ও বাঁশী, রাগ ও রাগিণীর অবতারণা করেছেন। কবির এই শিল্প ও সৌন্দর্য-সৃষ্টি কালিদাসের দৃষ্টির সমধর্মী এবং এখানেও তাঁর কবিসত্তার জাতীয় বা দেশীয় মূর্তিটিই সমুজ্জ্বল

চতুর্থতঃ, শিল্পমূর্তি রচনাতেই হোক্ অথবা ধর্মচেতনা ও সৌন্দর্য-ভাবনাতেই হোক্, কালিদাসের শিল্পিসত্তার মূল ও মর্মকথাই ছিল,—

'পুরাতনমিত্যেব ন সাধু সর্বং
ন চাপি কাব্যং নবমিত্যবদ্যম্।'

কালিদাস গতানুগতিকতার বিরোধী ছিলেন এবং ধর্ম ও কর্ম, শিল্প, সাহিত্য ও সাধনা—যা-কিছু সহজ ও সুস্থ জীবন ও মানবতার অন্তরায়, তার সম্পর্কে কবিমনের একটা বিরূপতাই ছিল।

মধুসূদনও এই আদর্শে একান্ত কালিদাসপন্থী, একথা তথ্য-সিদ্ধ।

অবশ্য কালিদাস ও মধুসূদনের কবিদৃষ্টির মধ্যে এমন কিছু কিছু সাদৃশ্য ও সাজাত্য সত্ত্বেও উভয় কবির প্রকৃতি-চেতনা ও জীবন-ভাবনার মধ্যে একটা মৌলিক বিষমতাও সুস্পষ্ট। কালিদাস ছিলেন বেদান্তবাদী ও আনন্দবাদী—জীবন ও ভুবনের, বহিঃপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির সমস্ত কিছু বিরোধ, বৈচিত্র্য ও বিভেদের মধ্যে কালিদাস নিত্যই এক শান্ত, শিব ও অদ্বৈতের রূপ প্রত্যক্ষ করেছেন। তাই তিনি শিল্পী হিসাবে আশাবাদী ও আনন্দবাদী।

কিন্তু মধুসূদনের দৃষ্টি ছিল সাংখ্যের দৃষ্টি। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে, বিশ্ব-বিধান ও জীবন-ব্যাপারের মধ্যে তিনি কেবল শিব, সুন্দর ও আনন্দময়ের রূপ প্রত্যক্ষ করেননি। তিনি এর বিপরীত রূপও অথবা প্রধানতঃ সেই রূপই প্রত্যক্ষ করেছেন। বিশ্বপ্রকৃতি ও বিশ্ববিধানের অন্তরে নানা বিষম, নির্মম ও বীভৎস শক্তির উদ্দাম লীলাও তিনি কল্পনা করেছেন। তাই কালিদাসের আশা ও আনন্দবাদের পরিবর্তে মেঘনাদবধ কাব্যে সাংখ্যবাদী কবি হৃদয়ের নৈরাশ্য ও নিরানন্দবাদই যেন প্রকট ও প্রমূর্ত।

## অষ্টম অধ্যায় সংক্রান্ত গ্রন্থমালা


১। মধুস্মৃতি—নগেন্দ্রনাথ সোম

২। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত—যোগীন্দ্রনাথ বসু

৩। মেঘদূত—কালিদাস

৪। রঘুবংশ— ,,

৫। কুমারসম্ভব— ,,


— —

# নবম অধ্যায়

## কবি মধুসূদন একাধারে সংস্কারক ও সংরক্ষণশীল

**সংস্কারক মধুসূদন :**

বাংলার যুগান্তরের সাহিত্যিক মহাকাব্য লিখতে বসে মধুসূদনের সংকল্পই ছিল—'I would sooner reform the poetry of my country than wear the Imperial diadem of all the Russias'.

[ মধুস্মৃতি—পৃঃ ১১৭ ( ১ম সং )
নগেন্দ্রনাথ সোম ]

এ যাবৎ এ দেশের কবি-কল্পনার যে আদর্শ ও মান প্রচলিত ও প্রতিষ্ঠিত ছিল, মধুসূদনের পণ ছিল, সেই আদর্শের বিপ্লবাত্মক পরিবর্তন সাধন। স্বর্গ ও মর্তের, দেবতা ও মানুষের মধ্যে যে উভয় মেরুর ব্যবধান এতদিন এ দেশের কাব্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রবর্তিত ছিল; কবির সংকল্প হলো, এই দুই জগতের মধ্যে একটা একাকার সাধন। মেঘনাদবধ কাব্যে নরলোক ও দেবলোক, মানুষ ও দেবতার আচার-আচরণ ও ক্রিয়াকলাপের চিরাগত রূপের লক্ষণীয় পরিবর্তনই চিত্রিত হয়েছে। কাজেই কবি-কল্পনার নিরঙ্কুশতার দ্বারা কাব্যাদর্শের সংস্কারই করেছেন কবি—এ তথ্য যুক্তি ও অনুভূতিগ্রাহ্য।

দ্বিতীয়তঃ, মহাকাব্যের নায়ক-নায়িকা নির্বাচনে,

'সদ্বংশঃ ক্ষত্রিয়ো বাপি ধীরোদাত্ত গুণান্বিতঃ।
একবংশভবা ভূপাঃ কুলজা বহবোঽপি বা ॥'

সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথের এই সুকঠিন ও সুচিরপ্রচলিত বিধানেরও কবি আমূল সংস্কার করেছেন। কারণ রাবণ মেঘনাদ বা প্রমীলা বংশ-পরিচয়ে অনার্য এবং ধীরোদাত্ত গুণান্বিত নয়। 'রামাদিবদেবাচরিতব্যং ন তু রাবণাদিবৎ'—এই আভিজাত্যপূর্ণ বিধানের পূর্ণ সংস্কার করে মধুসূদনের সৃষ্টিতে রাবণাদিবদেবাচরিতব্যং ন তু রামাদিবৎ—এই যুগান্তরীয় আদর্শই প্রমূর্ত হয়েছে।

আসল কথা, কবির যুগ সভ্যতা সংস্কৃতির নব বেদী নির্মিতির যুগ—অনার্য শক্তির উদ্বোধনের যুগ। মানবতা ও ব্যক্তিত্বের শ্রুতি, স্মৃতি বিহিত মানদণ্ডের পরিবর্তে যুক্তি ও বিচার বুদ্ধিসম্মত নবতর মানদণ্ড স্থাপনের যুগ। কবি তাই এই নবযুগের নতুন আদর্শে নিষিদ্ধ অনার্য ও রাক্ষস চরিত্রগুলিকেই কাব্যে মুখ্য আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। শুধু তাই নয়, যে চরিত্র এযাবৎ ভারতীয় কবি-কল্পনাকে উদ্বুদ্ধ করেনি, সেই রাবণের চরিত্রই কবির কল্পনা-শক্তিকে উদ্রিক্ত করেছে: 'The idea of Ravana elevates my thoughts and kindles my imagination.' শিল্প ও সাহিত্য জগতে সৌন্দর্য-চেতনা ও ব্যক্তিত্ববোধের দৃষ্টিতে কবির এ আদর্শ নিঃসন্দেহে বিপ্লবাত্মক—সংস্কার-মূলক। সেদিনের বাংলা ও বাঙালী সাধারণভাবে এই আদর্শগত, মূল্য-মানগত পরিবর্তনকে শ্রদ্ধা-সম্ভ্রমের দৃষ্টিতে দেখেনি বটে, কিন্তু কালক্রমে আমাদের জাতীয় জীবনে এবং সেই সূত্রে জাতীয় সাহিত্যে কবি-প্রবর্তিত এই মূল্য-মানই ব্যক্তিত্ব ও নায়কত্বের অভ্রান্ত আদর্শ হয়ে উঠেছে। নৈতিক, আধ্যাত্মিক বা পরমার্থিক জীবনের কৃতিত্বের পরিবর্তে ঐহিক, ব্যবহারিক ও রাষ্ট্রীয় জীবনের গৌরব-ঐশ্বর্যই কালে কালে বলিষ্ঠ চরিত্রের, প্রতিনিধি-রূপী চরিত্রের আদর্শ হয়ে উঠেছে, এ কথা আজ আর প্রমাণের অপেক্ষা রাখে না।

কাজেই মেঘনাদবধ কাব্যে জাতীয় জীবনের প্রতিনিধিমূলক চরিত্র নির্বাচনে কবি মধুসূদন রাম, লক্ষ্মণ ও সীতার আসনে রাবণ, মেঘনাদ ও প্রমীলাকে স্থাপন করে শিল্প ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে বলিষ্ঠ সংস্কারকের ভূমিকাই গ্রহণ করেছেন, এ কথা অনস্বীকার্য।

তৃতীয়তঃ, বাঙালী এ যাবৎ একটানাই গীত বা গীতি-কাব্যই রচনা করে এসেছে এবং তার রস কখনও মধুর, কখনও করুণ, আবার কখনও বা শান্ত বা শৃঙ্গার। বাঙালীর প্রতিভা বীররসের চর্চায় অপরিচিত ও অনভ্যস্ত ছিল। মধুসূদনই গীত-এর পরিবর্তে 'মহাগীত' এবং শৃঙ্গারাদি রস-প্রধান কাব্যের পরিবর্তে বীররসাত্মক কাব্য সৃষ্টির আদর্শ পত্তন করেন। ঊনবিংশ শতকের ষড়-দশক এ-জাতির পক্ষে ভাবজীবনের গীতি-সাহিত্যের চর্চার পরিবর্তে কঠোর কর্মজীবনের কথা-কেন্দ্রিক মহাকাব্য সৃষ্টির কাল। যুগ-সচেতন ও জীবন-সচেতন কবি তাই কালের চাহিদা অনুসারেই নতুন

রসের নতুন সাহিত্য সৃষ্টিতে ব্রতী হয়েছিলেন। মেঘনাদবধ সার্থক-বীররস প্রধান কাব্য বা মহাকাব্য কিনা, এ প্রশ্ন এখানে অবান্তর। কাজেই বীররসাত্মক সাহিত্যিক মহাকাব্য স্রষ্টারূপে কবির ভূমিকাও সংস্কারকেরই কীর্তি।

চতুর্থতঃ, গীতির পরিবর্তে মহাগীত এবং প্রচলিত ও অভ্যস্ত রসের পরিবর্তে অপ্রচলিত ও অজানা রসের সার্থক ও সুষ্ঠু পরিবেষণে কবি অপরিহার্যভাবেই মিত্রাক্ষর ছন্দের দুর্বল আধার পরিত্যাগ করে অমিত্রাক্ষর ছন্দের বলিষ্ঠ আশ্রয় গ্রহণ করেছিলেন। যে কাল নানা দিক থেকেই জাতির জীবনের চলার ও বলার, ভাবার ও করার নতুন ছন্দ পত্তনের কাল সেই কালের মহাকাব্য সৃষ্টিতে কবি সার্থক ও সঙ্গতভাবেই মিত্রাক্ষরের পরিবর্তে অমিত্রাক্ষর ছন্দের পত্তন করেছিলেন। এই কালোচিত 'লাইন ডিঙানো' ছন্দের মাধ্যমে কবি জাতিকে সত্য-সত্যই চিন্তা ও ভাবনার, ভাব ও কল্পনার চিরপ্রচলিত লাইন বা রূপ ও রীতিকে ডিঙিয়ে যাওয়ার সংকেত ও প্রেরণাই দিয়েছিলেন। জাতির পক্ষে এই নতুন পদক্ষেপ, এই দুঃসাহসিক অভিযান সেদিন একান্তই প্রয়োজন হয়ে দাঁড়িয়েছিল। সুতরাং এখানেও এ কাব্যে কবির বলিষ্ঠ সংস্কারকের ভূমিকাটি পরিচ্ছন্ন।

মহাকাব্য মূলতঃ তন্ময় বা বস্তু-নিষ্ঠ সাহিত্য। কবির অন্তর্গত ভাবসত্তা এখানে কাব্যের কাহিনী বা বিষয়বস্তুর মধ্যে একান্তই বিলীন। অর্থাৎ কাব্যে বিষয় ও বিষয়ীর মধ্যে বিষয়েরই প্রাধান্য, বিষয়ী তার অনুগামী। কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যে কবির অভিব্যক্তিক দৃষ্টি কাব্যখানিকে মহাকাব্য হিসাবে এক অভিনব রোম্যান্টিক রূপ দিয়েছে। বস্তুতঃ প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য বিচিত্র মহাকাব্যের অজস্র উপাদানের সমবায়ে কাব্যখানি সংগঠিত হলেও কাব্যের আস্বাদনে সার্থক রোম্যান্টিক কাব্যের রসোপলব্ধির আনন্দই রসিক ও সহৃদয় পাঠকের লভ্য বস্তু।

কাব্য হিসাবে মেঘনাদবধের এই জাতীয় ফলশ্রুতিও মহাকাব্যের জগতে কবির সংস্কারকরূপী সত্তারই অভিজ্ঞান এবং জাতীয় সাহিত্যের ক্ষেত্রে রোম্যান্টিক সুরই যে আগামী দিনের সাহিত্যের প্রায় একমাত্র সুর হতে চলেছে, কবি এই মহাকাব্যের আধারে তারই আগমনীগান রচনা করেছেন।

পরিশেষে, কাব্যখানির অখণ্ড ভাব ও রূপের নিখুঁত ও নিরপেক্ষ পর্যালোচনায় এই তত্ত্ব ও সত্যে আমাদের স্বতঃই পৌঁছাতে হয় যে, কবির স্বাধীন ও মধুকরী কল্পনার সূত্রে আমরা শিল্প ও সাহিত্য জগতের এক সুবিশাল ও বিশ্ব-বিস্তৃত ক্ষেত্রে এসে দাঁড়িয়েছি। এখানকার ব্যক্তিত্ব, নারীত্ব ও পুরুষত্ব এক যুগান্তরীয় রূপ ও ঐশ্বর্যের প্রতিভূ। এ মানবতার উপাদান আধুনিক বুদ্ধি, যুক্তি ও পৌরুষবাদী সভ্যতারই দান। এখানকার পাপ ও পুণ্য, ন্যায় ও ধর্ম, শুচিতা ও অশুচিতাবোধ একান্তই শ্রুতি বা স্মৃতিশাস্ত্রবিহিত নয়, যুক্তি ও বুদ্ধিবাদী মানুষেরই দান—প্রাচীন বা মধ্যযুগীয় ভাব ও অতি-বিশ্বাসবাদী মানুষের ধর্ম বা কর্ম নয়। এইখানেই কাব্য চরিত্রের আধুনিকতা এবং এইখানেই কবির সংস্কারক সত্তার প্রমাণ ও পরিচয়।

সংরক্ষণশীল মধুসূদন ঃ

কবি মধুসূদনের জীবনে শেষদিন পর্যন্ত দুই বিপরীত আদর্শের দ্বন্দ্ব ও সংঘাত সক্রিয় ছিল। ব্যক্তিগত ও সাহিত্যগত উভয়বিধ জীবনই আদ্যোপান্ত আদর্শের সংঘর্ষে ভরা। তাই ব্যক্তিগত জীবনে যেমন সংকল্পের সঙ্গে সাধনা ও সিদ্ধির সংগতি নেই, সাহিত্যগত জীবনেও তেমনি অভিপ্রেত বা প্রতিশ্রুত সাহিত্যরূপের আশানুরূপ ফলশ্রুতি লাভ তাঁর ঘটেনি। তাই এখানে কবি মূর্তির সংস্কারকরূপের আড়ালে আড়ালে সংরক্ষণশীল রূপটিও আত্মপ্রকাশ করেছে বিচিত্রভাবে ও ভঙ্গিমায়। একে একে কবি প্রকৃতির এই রূপটির লক্ষণগুলি বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হচ্ছি :—

প্রথমতঃ, সাহিত্যিক মহাকাব্যের মুখ্য চরিত্র হিসাবে কবি রাবণ, মেঘনাদ ও প্রমীলা চরিত্রকে ব্যক্তিগত বীর ও বীরাঙ্গনারূপে চিত্রিত না করে জাতীয় বীর ও বীরাঙ্গনারূপে চিত্রিত করতে চেয়েছিলেন। জাতীয় সাহিত্যের ও সেই সূত্রে জাতীয় জীবনের সংস্কার কল্পেই প্রাচীন পৌরাণিক চরিত্রের এই যুগসুলভ জাতীয় ও রাষ্ট্রীয় রূপদান ছিল কবির সংকল্প ও সাধনা। তাই রাষ্ট্রীয় ও জাতীয় সত্তায় অধিষ্ঠিত রাবণের মুখে শুনি—

(ক) রিপুদল বলে দলিয়া সমরে,
জন্মভূমি রক্ষাহেতু কে ডরে মরিতে ?
যে ডরে, ভীরু সে মূঢ় ; শত ধিক তারে। (১ম, ২৭২-৭৪)

(খ) এ বিলাপ কভু, দেবি, সাজে কি তোমারে ?
দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্গপুরে ; বীর মাতা তুমি ;
বীর কর্মে হত পুত্র-হেতু কি উচিত
ক্রন্দন ? (১ম, ৩৭৯-৮৩)

মেঘনাদের মুখে শুনি—

(ক) পূর্বকথা স্মরি,
এ বৃথা বিলাপ, মাতঃ কর অকারণে।
নগর-তোরণে অরি, কি সুখ ভুঞ্জিব,
যতদিন নাহি তারে সংহারি সংগ্রামে। (৫ম, ৫০৪-৫০৭)

(খ) হা ধিক্ মোরে! বৈরিদল বেড়ে
স্বর্ণলঙ্কা, হেথা আমি বামাদল মাঝে ?
এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মজ
আমি ইন্দ্রজিৎ ; আন রথ ত্বরা করি,
ঘুচাব এ অপবাদ, বধি রিপুকুলে। (১ম, ৬৮৪-৮৮)

(গ) ছাড় দ্বার, যাব অস্ত্রাগারে,
পাঠাইব রামানুজে শমন-ভবনে,
লঙ্কার কলঙ্ক আজি ভঞ্জিব আহবে। (৬ষ্ঠ, ৫২৯-৩১)

নায়িকা—জাতীয় বীরাঙ্গনা প্রমীলার মুখে শুনি—

(ক) পশিব নগরে
বিকট কটক কাটি, জিনি ভুজবলে
রঘুশ্রেষ্ঠ ;—এ প্রতিজ্ঞা, বীরাঙ্গনা, মম,
নতুবা মরিব রণে—যা থাকে কপালে। (৩য়, ১৪১-৪৪)

(খ) রঘুবর পতি বৈরী মম ;
কিন্তু তা বলিয়া আমি কভু না বিবাদি
তাঁর সঙ্গে। পতি মম বীরেন্দ্র-কেশরী,
নিজ-ভুজ-বলে তিনি ভুবন-বিজয়ী ;
কি কাজ আমার যুঝি তাঁর রিপু সহ ? (৩য়, ২৩৭-৪১)

কিন্তু এ কাব্যে বীর ও বীরাঙ্গনার চরিত্রের এই জাতীয়, রাষ্ট্রীয় ও শৌর্যবীর্যময় পরিচয়ের পাশাপাশি এদের ব্যক্তিগত ও পারিবারিক স্নেহ-প্রীতিময় ও প্রেম-মাধুর্যমণ্ডিত জীবনের যে পরিচয় চিত্রিত হয়েছে, ভাব-ঐশ্বর্যে ও রূপ-মহিমায় তা উজ্জ্বলতর। শুধু তাই নয়, বাংলা ও ভারতের কাব্য, মহাকাব্য আবহমানকাল প্রেম-প্রীতি ও ভক্তিকেন্দ্রিক ঘরোয়া ও পারিবারিক জীবনের যে মধুর মূর্তি রচনা করে এসেছে এবং সেই সূত্রে নারী-পুরুষের চরিত্রগত পরম সার্থকতার সন্ধান করে এসেছে, মেঘনাদবধের কবিও শেষ পর্যন্ত মুখ্য চরিত্রমালার সেই আদর্শকেই উজ্জ্বলতর ও প্রেয়তর করে তুলেছেন। অর্থাৎ এদের জাতীয় সত্তা পারিবারিক বিশিষ্ট সত্তার কাছে যেন অনেকটা নিষ্প্রভই হয়ে পড়েছে। জাতীয় বীর ও জাতীয় জীবন-প্রতিনিধি রাবণের চেয়ে পতি, পিতা ও শ্বশুর রাবণই আমাদের অনেক বেশী কাজের মানুষ, নিকটতর স্বজন ও প্রতিবেশী বলেই মনে হয়। জাতীয় বীরাঙ্গনা প্রমীলার ভৈরবী মূর্তি ও ওজঃময় বাক্-সম্ভার অপেক্ষা পতি-সোহাগিনী সহধর্মিণী এবং ভক্তিমতী পুত্রবধূরূপে প্রমীলার প্রেমভক্তি-মিশ্রিত মধুর ও সরস ভাষণই বীণার সুরের মত আমাদের স্তব্ধ ও বিমুগ্ধ করে :

(ক) তবু, বৎস, যে হৃদয়, মুগ্ধ মোহমদে
কোমল সে ফুলসম। এ বজ্র-আঘাতে,
কত যে কাতর সে, তা জানেন সে জন,
অন্তর্যামী যিনি ; আমি কহিতে অক্ষম।
হে বিধি, এ ভব ভূমি তব লীলাস্থলী ,—
পরের যাতনা কিন্তু দেখি কি হে তুমি
হও সুখী ? পিতা সদা পুত্র দুঃখে দুঃখী—
তুমি হে জগৎ-পিতা, এ কি রীতি তব ? ( ১ম, ২৭৫-৮২ )

(খ) তবে যদি একান্ত সমরে
ইচ্ছা তব, বৎস, আগে পূজ ইষ্টদেবে,—
নিকুম্ভিলা যজ্ঞ সাঙ্গ কর, বীরমণি ! ( ১ম, ৭৫৫-৫৭ )

(গ) ছিল আশা, মেঘনাদ, মুদিব অন্তিমে
এ নয়নদ্বয় আমি তোমার সম্মুখে ;—

সঁপি রাজ্যভার, পুত্র, তোমায়, করিব
মহাযাত্রা! কিন্তু বিধি—বুঝিব কেমনে
তাঁর লীলা? ভাঁড়াইলা সে সুখ আমারে।
*  *  *  ইত্যাদি। (১ম, ৩৭৮-৮২)

পিতা ও পতিরূপে, তথা নৈষ্ঠিক গৃহস্থরূপে রাবণ চরিত্রের এই সহৃদয় রূপ পূর্বোদ্ধৃত জাতীয় বীর ও নায়করূপে এ চরিত্রের শৌর্য-বীর্যময় রূপের তুলনায় অনেক বেশী চিত্তাকর্ষক ও ভাব-মধুর।

আবার, নায়ক মেঘনাদের সহধর্মিণী প্রমীলার সহকর্মিণীরূপে স্বাধীনতা-ব্যঞ্জক ও শৌর্য-বীর্যাত্মক বিভিন্ন ভাষণের পাশে,—

(ক) "হায়, নাথ।" কহিলা সুন্দরী,
"ভেবেছিনু, যজ্ঞ-গৃহে যাব তব সাথে;
সাজাইব বীর-সাজে তোমায়। কি করি?
বন্দী করি স্বমন্দিরে রাখিলা শাশুড়ী। (৫ম, ৫৪৫-৪৮)

(খ) কত দূরে হেরি বামা সূর্যমুখী দুঃখী,
মলিন-বদনা, মরি, মিহির-বিরহে,
দাঁড়াইয়া তার কাছে কহিলা সুস্বরে;—
"তোর লো যে দশা এই ভোর নিশা-কালে,
ভানু-প্রিয়ে, আমিও লো সহি সে যাতনা!
আঁধার সংসার এবে এ পোড়া নয়নে।
এ পরাণ দহিছে লো বিচ্ছেদ-অনলে।
যে রবির ছবিপানে চাহি বাঁচি আমি
অহরহঃ, অস্তাচলে আচ্ছন্ন লো তিনি।
আর কি পাইব আমি (ঊষার প্রসাদে
পাইবি যেমতি তুই; সতি) প্রাণেশ্বরে? (৩য়, ৫৩-৬০)

(গ) কহিও মায়েরে মোর, এ দাসীর ভালে
লিখিলা বিধাতা যাহা, তাই লো ঘটিল
এতদিনে। যাঁর হাতে সঁপিলা দাসীরে
পিতা মাতা, চলিনু লো আজি তাঁর সাথে;—
পতি বিনা অবলার কি গতি জগতে? (৯ম, ৩৫৭-৬১)

পতিগতপ্রাণা, পারিবারিক জীবনের আচার-বন্ধন-নিষ্ঠ কুলবধূ প্রমীলার এই জাতীয় উক্তি ও মনোবৃত্তি চরিত্রটিকে আমাদের নিকটতর স্বজন ও আত্মীয়ের আসনে স্থাপন করেছে।

আবার,

(ক) এতেক কহি, বিষাদে সুমতি
মাতৃপিতৃ পাদপদ্ম স্মরিলা অন্তিমে।
অধীর হইলা বীর ভাবি প্রমীলারে
চিরানন্দ। ( ৬ষ্ঠ, ৬৬৩-৬৬ )

(খ) ডাকিছে কূজনে,
হৈমবতী উষা তুমি, রূপসি, তোমারে
পাখীকুল। মিল, প্রিয়ে, কমল-লোচন।
উঠ চিরানন্দ মোর। * * ইত্যাদি ( ৫ম, ৩৭৫-৭৮ )

এখানেও দেখি, দেশ-প্রেমিক, স্বজাতি-সচেতন, জাতীয় বীর মেঘনাদের বীর-ভাষণের পাশাপাশি এই মাতাপিতৃ-ভক্ত পুত্র ও পত্নী-প্রেমিক স্বামী মেঘনাদের স্নেহ-প্রেম ও ভক্তি-শ্রদ্ধাঘন বিগ্রহটি যেন আমাদের মনের মণি-কোঠায় স্বর্ণ-সিংহাসনে সমাসীন।

সহজ কথায়, দেশপ্রেমিক ও স্বজাতি-বৎসল বীর রাবণ ও মেঘনাদকে এবং বীরাঙ্গনা প্রমীলাকে আমরা শ্রদ্ধা, সম্ভ্রম ও সমীহ করি, সন্দেহ নেই। এদের চরিত্রের এই বাহ্য ঐশ্বর্যের প্রতি আমাদের মনের আরতি ও শ্রদ্ধা আছে, সত্য। কিন্তু এদের ঘরোয়া ও ব্যক্তিগত জীবনের স্নেহ-প্রেম ও ভালোবাসাপূর্ণ জীবন পরিচয়ের প্রতি আমাদের নিবিড় মমতা, আন্তরিকতা ও পরম আত্মীয়তা স্বতঃই উৎসারিত হয়। ভুলেই যাই আমরা যে, এরা অবাঙালী ও অনার্য চরিত্র। ভুলেই যাই যে, আমাদের সঙ্গে এদের ঘর-গৃহস্থালির মধ্যে কোথাও জাতি বা রুচিগত এতটুকু ব্যবধান আছে।

আমাদের জাতীয় জীবনের সনাতন ও সুন্দর এই অন্তঃপুরের রূপকে এমন অনবদ্য ভাবে, ভাষায় ও ভঙ্গিমায় চিত্রণের মধ্যে কবি মধুসূদনের দৃষ্টি ও সৃষ্টির সংরক্ষণশীলতা অনস্বীকার্য বলেই মনে হয়। বাস্তবতঃ অহিন্দু ও অভারতীয় কবি এদেশের গৃহগত বা পারিবারিক জীবনের রীতি-নীতি ও

আচার-প্রথার এই চারুতা, রমণীয়তা ও সুকুমারতার প্রতি মমতা ও অনুরাগ প্রকাশে তাঁর সংরক্ষণশীল মনোবৃত্তিরই সাক্ষ্য রেখে গেছেন।

দ্বিতীয়তঃ, রামায়ণের কাহিনী অবলম্বনে বিরচিত হলেও মেঘনাদবধ রামায়ণ না হয়ে অনেকটা রাবণায়ণ হয়ে উঠেছে, প্রচলিত দৃষ্টি ও অভিমত অনুরূপই। সৃষ্টির আপাত রূপ ছাড়া কবির নিজস্ব বিচিত্র উক্তিও এই সত্যেরই সাক্ষ্য : 'I hate Ram and his rabbles' অথবা, 'If the father of our poetry had given Rama human companions, I could have made a regular Iliad of the death of Meghnad'. ভারতীয় পৌরাণিক কাহিনীর উপর গ্রীক পুরাণের সৌন্দর্য ঐশ্বর্য আরোপ করে কবি যে হেক্টরবধ কাব্যের আদর্শেই মেঘনাদবধ কাব্য সৃষ্টিতে ব্রতী হয়েছিলেন, এ তথ্য বিসংবাদের অতীত।

কিন্তু কাব্য কাহিনীর মর্ম বা অন্তর্ধর্মের সূক্ষ্ম ও নিরপেক্ষ পর্যালোচনায় এদেশের সার্থক কাব্য-মহাকাব্যের চিরন্তন ফলশ্রুতিকে এখানে উপেক্ষিত বলা চলে না। এদেশের সৎ সাহিত্য মাত্রেরই মর্ম কথা—'যতো ধর্ম স্ততো জয়ঃ' অথবা 'যথা ধর্ম জয় তথা।' এ-দেশ ধর্ম ও আধ্যাত্মিকতার দেশ। কাজেই সৎ ও সার্থক সাহিত্য মাত্রেরই ফলশ্রুতি—পাপের পরিবর্তে পুণ্য, অন্যায় ও কুনীতির পরিবর্তে ন্যায় ও নীতি এবং অধর্মের পরিবর্তে ধর্মের জয়।

কবি মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে সাহিত্যাদর্শের এই চিরন্তন সত্য ও তত্ত্বকে অক্ষুণ্ণ ও অম্লানই রেখেছেন। তাই কাব্য-কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে অবকাশমত কবি এই মহাসত্যের দিকে বারংবার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন :—

(ক) অধর্ম কোথা কবে জয় লাভে ?
অধর্ম-আচারী এই রক্ষকুল পতি ;
তার পাপে হত-বল হবে রণ-ভূমে
মেঘনাদ ; মরে পুত্র জনকের পাপে। ( ৩য়, ৪৫৬-৫৯ )

(খ) কিন্তু কি করি ? কেমনে লঙ্ঘিব
দৈবের নির্বন্ধ, ভাই ? যাও সাবধানে,—
ধর্ম-বলে মহাবলী। আরসী-সদৃশ
দেবকুল-আনুকূল্য রক্ষুক তোমারে। ( ৫ম, ১৮৫-৮৮ )

(গ) কহিও, বুধ, রক্ষঃকুল নাথে,
ধর্ম কর্মে রত জনে কভু না প্রহারে
ধার্মিক ! ( ৯ম, ১০০-১০২ )

(ঘ) যথা ধর্ম জয় তথা।
নিজ পাপে মজে, হায়, রক্ষঃকুল পতি। ( ৩য়, ৪৬৪-৬৫ )

রামায়ণ ও মহাভারতের জগতে আমরা যেমন প্রতিপদেই অধর্মের পরাজয় ও ধর্মের জয়ধ্বনি শুনেছি ;—

আর এক কথা শুন, পুত্র দুর্যোধন।
যথা ধর্ম, তথা জয়, বেদের বচন ॥
মহাভারত—উদ্যোগপর্ব, ( কাশীরাম.)
( কুরুসৈন্যের কুরুক্ষেত্রে যাত্রা )

"যথা কৃষ্ণ, তথা ধর্ম" জানিহ রাজন্।
"যথা ধর্ম, তথা জয়" বেদের বচন ॥
( ঐ—দ্রোণপর্ব )

বস্তুতঃ মেঘনাদবধ কাব্যেও প্রাচ্য সাহিত্যের এই চিরন্তন ও সুপরিচিত ধ্বনিরই সুস্পষ্ট প্রতিধ্বনি আমাদের কানে বাজে। সত্য ও ধর্মের প্রতীক রামচন্দ্রের আসনে নায়ক হিসাবে কবি এখানে অন্যায় ও অধর্মের প্রতিভূ রাবণকে স্থাপন করলেও এবং ঐহিক জীবনে বিচিত্রভাবে স্মরণীয় ও বরণীয়রূপে চরিত্রটির প্রতি কবির সহানুভূতি, সমবেদনা থাকলেও কবি কিন্তু তার জীবনের শোচনীয় ট্রাজিক পরিণতিই ঘটিয়েছেন :—

কিন্তু বিধি—বুঝিব কেমনে
তাঁর লীলা ? ভাঁড়াইলা সে সুখ আমারে। ( ৯ম, ৩৮১-৮২ )

অথবা,

সেবিনু শিবেরে আমি বহু যত্ন করি,
লভিতে কি এই ফল ? ( ঐ, ৩৮৯-৯০ )

কিংবা,

করি স্নান সিন্ধু-নীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্রুনীরে—
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে।
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে ॥ ( ঐ, ৪৪০-৪৩ )

রাবণ চরিত্রের ঐহিক ঐশ্বর্য, তার বীর্যবত্তা ও দেশপ্রেম কবির যুগান্তরীয় মূল্যবোধ, পৌরুষ ও সৌন্দর্য-চেতনাকে উদ্বুদ্ধ করেছিল, সন্দেহ নেই। কবি তাকে 'Grand fellow' বলে অন্তরের সম্বর্ধনাও জানিয়েছিলেন, এ কথা মিথ্যে নয়। কিন্তু কবির এই নব মূল্যবোধ ও নতুন পৌরুষ-চেতনা তাঁকে জাতীয় সাহিত্যের সনাতন আদর্শ সম্পর্কে অন্ধ করে তোলেনি। তাই যে রাবণের জীবনের পণ ছিল—'অরাবণ অরাম বা হবে ভব আজি', যে রাবণের জীবনের আদর্শ ছিল- 'To be weak is miserable, doing or suffering' সেই দোর্দণ্ড-প্রতাপ রাবণের মান দর্পকে ভূলুণ্ঠিত করিয়ে তাকে রামচন্দ্রের কাছে নতজানু হয়ে অনুগ্রহ-প্রার্থী সাজিয়ে তবে ছেড়েছেন। যে রামচন্দ্রের প্রতি ভিখারী কল্পনায় ঐশ্বর্যবান রাবণ সহস্রভাবে তুচ্ছ তাচ্ছিল্য প্রকাশ করেছে, গল লগ্নীকৃতবাস হয়ে তাঁরই কাছে রাবণকে দয়া বা অনুগ্রহ-প্রার্থী হতে হয়েছে :

> 'ধন্য বীর কুলে
> তুমি! শুভক্ষণে ধনুঃ ধরিলা, নৃমণি!
> অনুকূল তব প্রতি শুভদাতা বিধি ;
> দৈববশে রক্ষঃপতি পতিত বিপদে ;
> পরমনোরথ আজি পূরাও, সুরথি।' (৯ম, ৫১-৫৫)

কাজেই এ তত্ত্বটি এখানে সুস্পষ্ট যে, নৈতিক ও আধ্যাত্মিক বলের কাছে দৈহিক বা পাশব বলের পরাভবই ঘটিয়েছেন কবি। 'যতো ধর্ম স্ততো জয়ঃ'—ভারতীয় সনাতন ও পৌরাণিক সাহিত্যের এই মূল ফলশ্রুতির মর্যাদাই অক্ষুণ্ণ রেখেছেন কবি রাবণচরিত্রের মাধ্যমে। সুতরাং এখানেও কবি সংস্কারক হয়েও সংরক্ষণশীল।

তৃতীয়তঃ, 'ন চ দৈবাৎ পরং বলম্'—এদেশের জীবন ও সাহিত্যের এই মহাসত্যটিও কবি বিস্মৃত হননি। মানুষী শক্তির আড়ালে নিত্যই একটা অতি-মানুষী বা দৈবীশক্তি যে ক্রিয়াশীল এবং সেই অদৃশ্য দৈবশক্তির গোপন বা প্রকাশ্য সংকেতই যে মানুষের সম্পদ বা বিপদ, ভারতীয় জীবনে এ সংস্কারও দৃঢ়মূল। এদেশের প্রখ্যাত ও প্রামাণিক কাব্য-সাহিত্যের সর্বত্রই এই তত্ত্ব লক্ষণীয় :

কর্ম অনুসারে জীব ভ্রময়ে সংসারে।
দৈবে যাহা করে, তাহা কে খণ্ডিতে পারে॥

মহাভারত—ভীষ্মপর্ব ( কাশীরামদাস )

ধৃতরাষ্ট্র বলে, শুন, দৈব বলবান্।
নিরর্থক পুরুষার্থ করহ বাখান॥

( ঐ—দ্রোণপর্ব )

এই দৈবের বিধানের উপর পরম নির্ভরতার আদর্শ মেঘনাদবধ কাব্যের কবিরও আদর্শ। এখানেও কবি জীবনের সংকট-সমস্যা মাত্রেই দৈবের শরণাপন্ন হয়েছেন :

পূজ কিন্তু বলদাতা দেবে
প্রিয়তম। নিজ বলে দুর্বল সতত
মানব ; সু-ফল ফলে দেবের প্রসাদে। ( ৬ষ্ঠ, ৭২৮-৩০ )
দেব-বলে বলী
তবু অবহেলা মূঢ়, করিস্ সতত
দেবকুলে ! ( ৬ষ্ঠ, ৬৬৭-৬৯ )
দেবাদেশে রণে আমি আহ্বানি রে তোরে। ( ৬ষ্ঠ, ৪৭০ )
দেববলে বলী যেজন, কাহারে
ডরে সে ত্রিভুবনে ? ( ৬ষ্ঠ, ৭০-৭১ )

যদিও উনিশ শতকের শিক্ষা, সভ্যতা ও সংস্কৃতির নতুন চেতনায় আদর্শের অপেক্ষা বাস্তবের, পরোক্ষ অপেক্ষা প্রত্যক্ষের এবং দৈবের তুলনায় পুরুষ-কারের প্রতি কবি মধুসূদন আস্থা ও বিশ্বাসবান তথাপি তাঁর অন্তরের অন্তঃস্থলে এই দৈবীশক্তির প্রভাব-প্রতিপত্তি সম্পর্কে অনাস্থা বা অবিশ্বাস ছিল না আদৌ। মধ্যযুগের কবিগোষ্ঠীর মত একান্ত দৈব-নির্ভরতা কবি-দৃষ্টির মৌলিক বিশেষত্ব না হলেও তাঁর প্রশ্ন-সঙ্কুল মন এ বিষয়ে মুক্ত ছিল না। দৈবের নির্বন্ধ যে দুর্বার—এ ধারণা ব্যক্তিগত ও সাহিত্যগত জীবনে বারংবার বিচিত্রভাবে পরিব্যক্ত হয়েছে :

আজন্ম আমি ধর্মে লক্ষ্য করি,
পূজিনু দেবতাকুলে—দিলা কি দেবতা
এই ফল ? ( ৮ম, ৭০-৭২ )

সেবিনু শিবেরে আমি বহু যত্ন করি
লভিতে কি এই ফল ? (৯ম, ৩৮৯-৯০)

কবির অশান্ত ও অব্যবস্থিত চিত্ত জিজ্ঞাসু সত্য; কিন্তু এ জিজ্ঞাসার সার্থক নিবৃত্তির অভাবে পুরুষকারের উপর দৈবের প্রভাবকে শিরোধার্য করতে বাধ্য হয়েছেন কবি। কাজেই এখানেও কবি-দৃষ্টির সংরক্ষণশীলতাই সুচিহ্নিত।

চতুর্থতঃ, কালিদাসের কাব্যগত আদর্শের সঙ্গে সাম্য ও সাদৃশ্যের সূত্রে অর্থান্তরন্যাস অলংকারমূলক নীতি ও তত্ত্বের প্রসঙ্গ পূর্বেই আলোচনা করেছি। ভারতীয় সাহিত্যের প্রতিনিধি কবি মাত্রেই জীবনের সঙ্গে নীতির রাখী-বন্ধন ঘটিয়েছেন। নীতি বা আদর্শবর্জিত জীবনের রূপ সার্থক ভারতীয় কবির আদর্শ কোন যুগেই নয়। এ বিষয়ে মেঘনাদবধ কাব্যে কবির দৃষ্টিও এই সনাতন আদর্শেরই অনুগামী। বাহ্যতঃ কবি যেন নীতি বা তত্ত্বের ততখানি পূজারী ছিলেন না বলেই আমাদের ধারণা এবং রামায়ণের সিদ্ধ চরিত্রের পরিবর্তে নিষিদ্ধ চরিত্রের সমাদরে ও সম্ভ্রমে কবি-দৃষ্টির এই নীতি-বিমুখতার কথাই যেন সমর্থন লাভ করে।

কিন্তু বস্তুতঃ এই মহাকাব্যে অন্যায়, অসত্য ও অধর্মের পরাজয় এবং ন্যায়, সত্য ও ধর্মের জয়ই যেমন কবির প্রতিপাদ্য, তেমনি এই মূল ও মুখ্য প্রতিপাদ্যকে কবি অজস্র নীতি ও তত্ত্বাশ্রিত বচনের মাধ্যমে প্রতিষ্ঠিত করেছেন :

(ক) যৌবনে অন্যায় ব্যয়ে বয়সে কাঙালী। (৮ম-৪৮৯)

(খ) নিগুর্ণ স্বজন শ্রেয়, পরঃ পরঃ সদা। (৬ষ্ঠ-৫৮৭)

(গ) দেব প্রতি কৃতজ্ঞতা, দরিদ্র-পালন,
ইন্দ্রিয়-দমন, ধর্মপথে সদা গতি ;
নিত্য সত্য-দেবী-সেবা। (২য়, ৬১৩-১৫)

(ঘ) গতি যার নীচ সহ, নীচ সে দুর্মতি। (৬ষ্ঠ, ৫৯১)

এখানে সাহিত্য শিল্পের আদর্শের পরিচয়ে এবং জীবন-বোধের দৃষ্টিতে কবি সংরক্ষণশীল মনোভাবেরই পরিচয় দিয়েছেন।

কাব্যে আপাততঃ আমূল সংস্কারকের বেশে কবি মধুসূদনের সংরক্ষণশীল সত্তার অন্যতম বিশিষ্ট অভিজ্ঞান—কর্মমূল বিধি বা নিয়তির আদর্শের

অনুবর্তন। গ্রীকপুরাণ অথবা মহাকাব্যের প্রতি সহস্র অনুরাগ সত্ত্বেও সৃষ্টির এই ফলশ্রুতি রচনায় কবি অভারতীয় সাহিত্য ও দর্শনের কর্ম-নিরপেক্ষ নিয়তিবাদের আদর্শ অনুসরণ করেন নি। নিজকৃত কর্মফলই নিয়তি বা অদৃষ্টরূপে মানুষের জীবনে প্রভাবশীল—এই ভারতীয় আদর্শকেই মেঘনাদবধ কাব্যে কবি মূর্তি দিয়েছেন। তাই কাব্যে একাধিক চরিত্র সূত্রে, বিশেষ করে রাবণের চরিত্রে কবি এই নিয়তি বা অদৃষ্ট-তত্ত্বকে সুস্পষ্টভাবে ও ভাষায় ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করেছেন :

(ক) নিজ কর্মদোষে, হায়, মজাইলা
এ কনক লঙ্কা রাজা, মজিলা আপনি। ( ১ম, ৫৭৩-৭৪ )

(খ) নিজ কর্মদোষে
মজে রক্ষঃকুলনিধি, কে রক্ষিবে তারে ( ৭ম, ৫০৯-১০ )

(গ) মম পাপ হেতু বিধি দণ্ডিলা তোমারে ;—
স্বপাপে মরিনু আমি তোমার বিচ্ছেদে। ( ৮ম, ৭৯২-৯৩ )

(ঘ) নিদারুণ বিধি, বৎস, মম কর্মদোষে
লিখিলা আয়াস, মরি তোর ও কপালে ;
ধর্মপথগামী তুই! ( ৮ম, ৭৫১-৫৩ )

(ঙ) কর্মক্ষেত্রে পাপ সহ রণে যে সুমতি
দেবকুল অনুকূল তার প্রতি সদা ;—
অভেদ্য কবচে ধর্ম আবরেণ তারে। ( ৮ম, ৩৪১-৪৩ )

ভারতীয় নীতি ও ধর্মশাস্ত্রের, ভারতীয় দর্শনের এই কর্মফলের প্রচলিত ও চির-প্রতিষ্ঠিত আদর্শের অনুবর্তন করে কবি মধুসূদন তাঁর আপাত-সংস্কারকের বেশে বলিষ্ঠ সংরক্ষণশীল মনোবৃত্তিরই পরিচয় দিয়েছেন এবং মেঘনাদবধ কাব্য পূর্বসূরীদের মহৎ সৃষ্টির বিনাষ্ট যে নয়, এ তত্ত্বও এই সূত্রে অনস্বীকার্য বলেই মনে হয়।

———

## নবম অধ্যায় সংক্রান্ত গ্রন্থমালা

১। মধুস্মৃতি—নগেন্দ্রনাথ সোম
২। সাহিত্য দর্পণ—বিশ্বনাথ
৩। Paradise Lost—Milton

# দশম অধ্যায়

## কাব্যের ভারতীয় ও বঙ্গীয় মূর্তি

অষ্টম ও নবম অধ্যায়ের আলোচনায় মেঘনাদবধ কাব্যে কবি মধুসূদনের শ্রী-মূর্তি অর্থাৎ জাতীয় ও সংরক্ষণশীল মূর্তির পরিচয় স্থাপনে সাধ্যমত চেষ্টা করেছি। এখন ঐ আলোচনার প্রেক্ষাপটে কবি-বিগ্রহের বিশিষ্ট ভারতীয় ও বঙ্গীয় রূপটি ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণে সচেষ্ট হচ্ছি।

কাব্যখানির অভারতীয় চরিত্রকল্পনার মূলসূত্র—রামায়ণের সিদ্ধ চরিত্রের গৌণ পরিচয় এবং নিষিদ্ধ চরিত্রের মুখ্য স্থান ও মান দান। রবীন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ও যোগীন্দ্রনাথ প্রমুখ প্রবীণ ও প্রাজ্ঞ সমালোচকেরা এ কাব্যের রাম, লক্ষ্মণ ও সীতা চরিত্রের, বিশেষ করে রামচন্দ্র চরিত্রের লজ্জাকর ও শোচনীয় বিবর্তন সাধনের জন্য একান্ত ক্ষুব্ধ ও বিচলিত। তাঁদের যাবতীয় আলোচনা ও সমালোচনার মর্মকথা—কবি অ-ভারতীয় দৃষ্টি ও মনোবৃত্তি নিয়ে কাব্য সৃষ্টি করেছেন; তাই অখণ্ড ভারতবর্ষ ও ভারতবাসীর স্মরণীয় ও বরণীয় রামচন্দ্র চরিত্রকে কবি এমন ভাবে হীনবীর্য করে চিত্রিত করেছেন, এবং মেঘনাদবধ রামায়ণের কাহিনী অবলম্বনে রচিত হলেও অভারতীয় ও বিজাতীয় কাব্য। এ কাব্য আদিকবির মহৎ সৃষ্টির মহতী বিনষ্টি ছাড়া আর কিছু নয়।

এখন আদি কবি ও কৃত্তিবাস চিত্রিত রাম লক্ষ্মণ ও সীতা চরিত্রের সঙ্গে মধুসূদন চিত্রিত চরিত্রগুলির সংস্কারমুক্ত তুলনামূলক আলোচনার সূত্রে ঐ মনীষি-সমালোচকগণের অভিমতের অ-যথার্থতা প্রতিপাদন এবং সেই সূত্রে কবি-মূর্তির ভারতীয়তা প্রতিষ্ঠায় ব্রতী হচ্ছি।

### রামচন্দ্র-চরিত্র সৃষ্টিতে কবি-দৃষ্টির ভারতীয়তা

দৃষ্টি ও সৃষ্টির যুগান্তরীয় প্রেরণা নিয়ে কাব্যখানিকে কবি অভিনব ছাঁচে ঢালতে চেয়েছিলেন এবং বাংলা মহাকাব্যের নব ফলশ্রুতি পরিবেষণে ব্রতী হয়েছিলেন। শিল্প ও সৌন্দর্যের এই নতুন মূর্তি রচনার দুর্বার প্রেরণাবশেই

কবিকণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছিল এই নবযুগের অভিনব বাণী—'It is my ambition to engraft the exquisite graces of the Greek mythology on our own ; in the present poem, I mean to give free scope to my inventing powers ( such as they are) and to borrow as little as I can from Valmiki.' ( মধুস্মৃতি—৬০৫ পৃঃ )

নগেন্দ্রনাথ সোম—২য় সং

বাল্মীকির পরিবর্তে হোমার কবির মহৎ কল্পনার উৎস হওয়ার ফলেই মেঘনাদবধ কাব্যসৃষ্টিতে কবি 'রামাদিবদেব প্রবর্তিতব্যং নতু রাবণাদিবৎ' সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথের এই বলিষ্ঠ বিধানকে দৃপ্তকণ্ঠে উপেক্ষা করে নববিধান প্রবর্তন করলেন 'রাবণাদিবদেব প্রবর্তিতব্যং নতু রামাদিবৎ'। সতীর্থ রাজনারায়ণ বসুকে লিখিত পত্রে কবির এই বৈপ্লবিক মনোভাব প্রমূর্ত : 'People here grumble and say that the heart of the poet in 'মেঘনাদ' is with the Rakshasas ! And that is the real truth. I despise Ram and his rabble ; but the idea of Ravana, elevates and kindles my imagination ; he was a grand fellow.'

( মধুস্মৃতি—পৃঃ ৬১৯ )

কাজেই মেঘনাদবধ কাব্যে আপাত দৃষ্টিতে রামচন্দ্রের পরিবর্তে রাবণ-চরিত্রের প্রতি কবিমনের এমন রতি ও আরতির পরিচয়ে কাব্যখানিকে বাল্মীকির রামায়ণের আদর্শের (রামঃ অয়তে যেন তৎ রামায়ণম্) পরিবর্তে রাবণায়ণ ( রাবণঃ অয়তে যেন তৎ রাবণায়ণম্ ) আখ্যা দেওয়া যেতে পারে।

কাব্যের অভ্যন্তরে রামচন্দ্রের চরিত্রপ্রসঙ্গে বিলাস ও ঐশ্বর্য'-প্রিয় ভোগ-বাদী কবি মধুসূদনের মনোভাবের এই দীনতা ও হীনতার নজীরও যে একান্ত বিরল, তাও নয় :

অমরবৃন্দ যার ভুজবলে
কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী
বধিল সম্মুখরণে ? ( ১ম, ৮১-৮৩ )

অথবা, 'আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাঘবে ?' ( ৩য়, ৮০ )

কিংবা—'দূতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে,
রক্ষোবর! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিনু তখনি!
মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে!' (৩য়, ৩৫৯-৬১)

এ সব ক্ষেত্রে ভিখারী-রূপে এবং ভীরু ও একান্ত আত্মপ্রত্যয়হীন চরিত্র-রূপে রামায়ণের মহানায়ক-চরিত্রের অবমাননা ও অমর্যাদার পরিচয় অবশ্যই আমাদের চিরন্তন বিশ্বাস ও সংস্কারকে ক্ষুণ্ন ও বিড়ম্বিত করে।

আদিকবি ও মহাকবি বাল্মীকি-সৃষ্ট 'মহৎ চরিত্রে'র শোচনীয় বিনাশের অমার্জনীয় অপরাধে স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু এবং রবীন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্র-নাথ প্রভৃতি পরম প্রাজ্ঞ বিজ্ঞ ও রসিক সমালোচকেরা কবি মধুসূদনকে আসামীরূপে কাঠগড়ায় দাঁড় করিয়েছেন। এঁদের সকলেরই একই অভিযোগ —অহিন্দু ও অভারতীয় দৃষ্টিসম্পন্ন কবি বাল্মীকির মহৎ সৃষ্টির বিনষ্টি ঘটিয়েছেন। কবির জীবনচরিতকার স্বর্গত যোগীন্দ্রনাথ বসু মহাশয় তাঁর প্রামাণিক গ্রন্থে নানা ভাবে ও ভাষায়ই কবিকে এক্ষেত্রে অভিযুক্ত করেছেন। স্বর্গত বসু মহাশয়ের অভিযোগের ধারাগুলির নির্যাস নিম্নলিখিত রূপ:

(ক) "—'দূতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে,
রক্ষোবর! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিনু তখনি!
মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে!'

এই কথাগুলি শুনিলেই মনে হয় যে, রামচন্দ্র তাঁহার স্বাভাবিক মহত্ত্ব অথবা স্ত্রীজাতির প্রতি সম্মানবশতঃ প্রমীলার সঙ্গে উদার ব্যবহার করেন নাই; প্রমীলার শৌর্যে ভীত হইয়াই বিনাযুদ্ধে তাঁহাকে পথ প্রদান করিয়াছিলেন।—

'যুদ্ধসাধ ত্যজিনু তখনি'

এই কথাগুলি নিতান্তই নিন্দনীয় হইয়াছে। তিনি যে ভীত হইয়াই যুদ্ধাভিলাষ ত্যাগ করিয়াছিলেন, ইহা দ্বারা তাহা সুস্পষ্ট ব্যক্ত হইতেছে। রামচন্দ্রের চরিত্রে এরূপ ভীরুতা-দোষ আরোপ, কবির কর্তব্য হয় নাই। ইহাতে তাঁহার কাব্যের সৌন্দর্যহানি হইয়াছে।"

(পৃঃ ৩৯৮—মাঃ মঃ দঃ জীঃ চঃ, যোগীন্দ্রনাথ বসু)

(খ) ষষ্ঠ সর্গের প্রারম্ভে দেখি, "ভগবতীর প্রসাদলাভে লক্ষ্মণের হৃদয়

আনন্দে উল্লসিত। হৃদয়ের উৎসাহ সংযত করিতে না পারিয়া, দৃপ্ত সিংহ শিশুর ন্যায় তিনি সগর্বে ভ্রাতাকে বলিতেছেন ;—

'কি ইচ্ছা তব, কহ,
নৃমণি ? পোহায় রাতি ; বিলম্ব না সহে।
মারি রাবণিরে, দেব, দেহ আজ্ঞা দাসে!'

কিন্তু রামচন্দ্র বীর ভ্রাতার উৎসাহে সহানুভূতি প্রকাশ করিতে অসমর্থ ; বরং সীতা-উদ্ধারের আশা পরিত্যাগ করিয়া তিনি পুনর্বার বনগমনে প্রস্তুত। লক্ষ্মণ বীরোচিত দৃঢ়তা এবং বিনয়ের সহিত তাঁহাকে বুঝাইলেন ; কিন্তু কিছুতেই যখন তাঁহার ভীতি অপসারিত হইল না, তখন মিত্র বিভীষণ আসিয়া রামচন্দ্রকে বুঝাইতে আরম্ভ করিলেন। কিন্তু রামচন্দ্রের ভীতি তথাপি দূরীভূত হইল না। তিনি স্ত্রীলোকের ন্যায় বিনাইয়া বিনাইয়া কাঁদিতে আরম্ভ করিলেন।—

'নাহি কাজ মিত্রবর সীতায় উদ্ধারি,
বৃথা, হে জলধি, আমি বাঁধিনু তোমারে ;
...   ...
কে আর আছে রে
আমার সংসারে, ভাই, যার মুখ দেখি
রাখি এ পরাণ আমি ? থাকি এ সংসারে ?
চল ফিরি, পুনঃ মোরা যাই বনবাসে।
লক্ষ্মণ!'

ভ্রাতা, বন্ধু, কেহই যখন রামচন্দ্রকে প্রকৃতিস্থ করিতে পারিলেন না, তখন দেবগণ তাঁহার সহায়তায় অবতীর্ণ হইলেন।—

'উচিত কি তব, কহ, হে বৈদেহীপতি,
সংশয়িতে দেববাক্য, দেবকুলপ্রিয়
তুমি ? দেবাদেশ, বলি, কেন অবহেল ?
দেখ চেয়ে শূন্যপানে।'

বিভীষণ এই দেবমায়ার অর্থ ( সর্প ও ময়ূরের যুদ্ধ ) রামচন্দ্রকে যখন বুঝাইয়া দিলেন, তখন তাঁহার ভীতি দূর হইল।

কিন্তু দেবমায়ায়ও তাঁহার হৃদয় সম্পূর্ণ আশ্বস্ত হইল না। মৃতবৎসা জননী

যেমন একমাত্র শিশুপুত্রকে বিদেশগমনের সময় রোদন করিতে করিতে আত্মীয় বিশেষের হস্তে সমর্পণ করেন, তিনিও তেমনই লক্ষ্মণকে বিভীষণের হস্তে সমর্পণ করিয়া বলিলেন—

'সাবধানে যাও, মিত্র। অমূল্য রতনে
রামের, ভিখারী রাম অর্পিছে তোমারে,
রথীবর। নাহি কাজ বৃথা বাক্যব্যয়ে—
জীবন, মরণ মম আজি তব হাতে!'

(গ) বসু মহাশয়ের অভিযোগের ও আক্ষেপ-অপবাদের শেষ ধারা—সপ্তম সর্গের রাম চরিত্রের নির্বীর্য মূর্তির সম্পর্কে। তাই তিনি লিখেছেন—"বীররসের উদ্দীপনে ৭ম সর্গ অতি সুন্দর উপযোগী হইলেও কবি রামচন্দ্রের চরিত্র সম্বন্ধে অতি গুরুতর ভ্রমে পতিত হইয়াছেন। রাক্ষসরাজ রামচন্দ্রকে রণক্ষেত্রে দেখিতে পাইয়া বলিলেন—

'না চাহি তোমারে,
আজি, হে বৈদেহীনাথ। এ ভব মণ্ডলে
আর একদিন তুমি জীব নিরাপদে।
কোথা সে অনুজ তব কপটসমরী
পামর? মারিব তারে; যাও ফিরি তুমি
শিবিরে রাঘব শ্রেষ্ঠ।'

কিন্তু রামচন্দ্র আততায়ী শত্রুর এই গর্বিত এবং ব্যঙ্গপূর্ণ বাক্যে দ্বিরুক্তি-মাত্র করিলেন না। মন্ত্রমুগ্ধ সর্পের ন্যায় সেখান হইতে প্রস্থান করিয়া রাক্ষস-রাজকে অবাধে প্রাণাধিক ভ্রাতার প্রাণসংহার করিতে দিলেন। এরূপ ব্যবহার রামচন্দ্রের ন্যায় মহাপুরুষের পক্ষে কখনই উপযুক্ত নয়।....

তাঁহার রামচন্দ্রে বিনয় এবং কোমলতার অসদ্ভাব নাই, কিন্তু কোমলতার সঙ্গে দৃঢ়তার সামঞ্জস্যেই যে রামচরিত্রের গৌরব, তিনি তাহা অনুধাবন করিতে পারেন নাই।"

(পৃষ্ঠা—৩৩৬—৩৭, ঐ)

মেঘনাদবধ কাব্যে আদিকবি চিত্রিত রামচন্দ্র-চরিত্রের লজ্জাকর দুর্নাম ও অপযশ সম্পর্কে স্বর্গত বসু মহাশয়ের অভিযোগ পরম্পরার এই হচ্ছে সংক্ষিপ্ত পরিচয়।

এবার এ চরিত্রটি সম্পর্কে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের প্রতিবাদ ও অভিযোগের ধারাসার :—

(ক) 'মেঘনাদবধের রাবণে অমরতা নাই, রামে অমরতা নাই, লক্ষ্মণে অমরতা নাই, এমন-কি ইন্দ্রজিতেও অমরতা নাই। মেঘনাদবধ-কাব্যের কোন পাত্র আমাদের সুখ-দুঃখের সহচর হইতে পারেন না, আমাদের কার্যের প্রবর্তক নিবর্তক হইতে পারেন না'।

( রবীন্দ্র-রচনাবলী—১৩শ খণ্ড, পৃঃ ৬০২ ;
জন্ম শতবার্ষিক সং )

(খ) মহৎ চরিত্র যদি বা নূতন সৃষ্টি করিতে না পারিলেন, তবে কবি কোন্ মহৎ কল্পনার বশবর্তী হইয়া অন্যের সৃষ্ট মহৎ চরিত্র বিনাশ করিতে প্রবৃত্ত হইলেন? কবি বলেন: 'I despise Ram and his rabble.' সেটা বড় যশের কথা নহে—তাহা হইতে এই প্রমাণ হয় যে, তিনি মহাকাব্য-রচনার যোগ্য কবি নহেন। মহত্ত্ব দেখিয়া তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হয় না। নহিলে তিনি কোন্ প্রাণে রামকে স্ত্রীলোকের অপেক্ষা ভীরু ও লক্ষ্মণকে চোরের অপেক্ষা হীন করিতে পারিলেন? ( পৃঃ—৬০২, ঐ )

(গ) 'দূতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে
রক্ষোবর! যুদ্ধ-সাধ ত্যজিনু তখনি!
মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে!'

এ রাম যে কি করিয়া যুদ্ধ করিতে আসিয়াছেন, সেই এক সমস্যা। প্রমীলা ত লঙ্কায় চলিয়া যাউন, কিন্তু রামের যে ভয় হইয়াছে, তাহা আর কহিবার নয়। তিনি বিভীষণকে ডাকিয়া কহিতেছেন—

'এবে কি করিব, কহ, রক্ষঃ-কুল-মণি?
সিংহ সহ সিংহী আসি মিলিল বিপিনে ;
কে রাখে এ মৃগ-পালে?'

রামের কাঁদো কাঁদো স্বর যেন আমরা স্পষ্ট শুনিতে পাইতেছি।

লক্ষ্মণ ও বিভীষণ নানাভাবে যুক্তি ও তথ্য প্রমাণ দিয়ে রামকে বুঝাতে চেষ্টা করলেন। শেষে রামচন্দ্র বললেন—

'পুত্রশোকে আজি
বিকল রাক্ষসপতি সাজিছে সত্বরে
* * * *
নীরবিলা রঘুনাথ সজল নয়নে।'

এইরূপ দুগ্ধপোষ্য বালকের ন্যায় কথায় কথায় সজল নয়নে বিষণ্ণ ভীরু-স্বভাব রাম বনের বানরগুলাকে লইয়া এতকাল লঙ্কায় তিষ্ঠিয়া আছে কিরূপে, তাহাই ভাবিতেছি। ( রবীন্দ্র-রচনাবলী—ঐ )

(ঘ) রাম-সম্বন্ধে আর একটি কথা বলিবার আছে। রাম যে কথায় কথায় 'ভিখারী রাম' 'ভিখারী রাম' করিয়াছেন, সেগুলি আমাদের ভাল লাগে না। এইরূপে নিজের প্রতি পরের দয়া উদ্রেক করিবার চেষ্টা, অতিশয় হীন প্রকাশ মাত্র।

তাহাতে আবার রাম ভিখারীও নহেন, তিনি নির্বাসিত বনবাসী মাত্র।—

'ভিখারী রাঘব, দূতি, বিদিত জগতে।'
'অমূল্য রতনে
রামের, ভিখারী রাম অর্পিছে তোমারে।'
'বাঁচাও, করুণাময়, ভিখারী রাঘবে।'

(ঙ) "রামায়ণের নায়ক মহাবীর রাম, মেঘনাদবধ কাব্যের কবি তাঁহার একি দুর্দশা করিয়াছেন। তাঁহার চরিত্রে তিলমাত্র উন্নত ভাব অর্পিত হয় নাই। এরূপ পরমুখাপেক্ষী ভীরু কোনকালে যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হয় নাই।"

(চ) "পৌরুষ এবং স্ত্রীত্ব উভয় একাধারে মিশ্রিত হইলে তবে পূর্ণ মনুষ্য সৃজিত হয়। বাল্মীকি রামকে সেইরূপ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।"

(ছ) "মেঘনাদবধে রামের কোমলতা অংশটুকু অপর্যাপ্তরূপে বর্ণিত হইয়াছে, কিন্তু পাঠক, এমন একটি কথাও কি পাইয়াছেন, যাহাতে তাঁহাকে বীর বলিয়া মনে হয়? প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কেবল বিভীষণের সঙ্গে পরামর্শ করিয়াছেন, কেবল লক্ষ্মণের জন্য রোদন করিয়াছেন।"

(জ) "মূল রামায়ণে লক্ষ্মণের শক্তিশেল যেরূপে বর্ণিত হইয়াছে, তাহা অনুবাদিত করিয়া নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল।—'ভুজগরাজের জিহ্বার ন্যায় প্রদীপ্ত শক্তি রাবণ দ্বারা নিক্ষিপ্ত হইয়া মহাবেগে লক্ষ্মণের বক্ষে নিপতিত হইল।...শ্রুতিগোচর হইতে লাগিল।'

এই ত রামায়ণ হইতে লক্ষ্মণের পতনদৃষ্টে রামের অবস্থা বর্ণনা উদ্ধৃত করা গেল। এক্ষণে রামায়ণের অনুকরণ করিলে ভাল হইত কিনা, আমরা তৎসম্বন্ধে কিছু বলিতে চাহি না, পাঠকেরা তাহা বিচার করিবেন।"

শ্রদ্ধেয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুযোগ বা অভিযোগের নির্মম ভাষাটি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ঃ

'আপনার ছাগকে কেহ মুণ্ডের দিক দিয়াই কাটুক্ কিংবা লেজের দিক দিয়াই কাটুক্, সে বিষয়ে কাহারও আপত্তি না হইলেও হইতে পারে। কিন্তু যাহা কবির একমাত্র নিজের ধন নহে, যাহা সমস্ত ভারতবর্ষের সম্পত্তি, তাহা লইয়া এরূপ লণ্ডভণ্ড করিলে চলিবে কেন ? মূল গ্রন্থে যে সব চরিত্র উন্নত বর্ণে চিত্রিত হইয়াছে, তাহাদিগকে কবি আরও উন্নত করিয়া চিত্রিত করুন—তাহাতে তাঁহার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা আছে, কিন্তু সেই মূল গ্রন্থের বর্ণিত উন্নত চরিত্রদিগকে হীন করিয়া আঁকিবার তাঁহার কি অধিকার আছে ? বিশেষতঃ যাঁহারা প্রত্যেক ভারতবাসীর হৃদয়ের সামগ্রী—চির-আরাধ্য দেবতা—সেই রাম লক্ষ্মণকে এরূপ হীনবর্ণে চিত্রিত করা কি সহৃদয় জাতীয় কবির উচিত ? কবি লক্ষ্মণ কিংবা রামকে নায়ক না করিয়া রাবণ ও ইন্দ্রজিৎকে নায়ক রূপে নির্বাচন করায় তাঁহার কাব্যগত মহত্ত্ব ও গৌরবের বিশেষ হানি হইয়াছে সন্দেহ নাই। রাবণ কিংবা ইন্দ্রজিৎ পাশব বীরত্বেরই আদর্শ স্থল, কিন্তু যে বীরত্বের সহিত ক্ষমা, দয়া, ন্যায়, বাৎসল্য ভক্তি মিশ্রিত, সেই বীরত্বগুণে ভূষিত উন্নত চরিত্র মহাপুরুষই মহাকাব্যের উপযুক্ত নায়ক হইতে পারেন।'

মেঘনাদবধ কাব্য
শ্রীজ্যোতিরিন্দ্র নাথ ঠাকুর
ভারতী—আশ্বিন, ১২৮৯

কবির জীবনচরিতকার বসু মহাশয়, স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ যে সব অভিযোগমালা রামচন্দ্রের চরিত্রসৃষ্টিতে কবির বিরুদ্ধে উপস্থাপিত করেছেন, তাদের প্রথম ও প্রধান ধারাই হ'ল, আদি কবির 'মহৎ চরিত্রের বিনাশ ও অমার্জনীয় অমর্যাদা ও অবমাননা। একাধারে কোমলতা ও কঠোরতা 'পৌরুষ ও স্ত্রীত্বে'র বিমিশ্রণে মনুষ্যত্বের পূর্ণ মূর্তি রামচন্দ্রের চরিত্রের পরমুখাপেক্ষী, অসহায়া নারীর রূপদান। এই হচ্ছে এঁদের অভিযোগের সাধারণ সূত্র। রবীন্দ্রনাথ সুস্পষ্ট ভাষায় বলেছেন—"বাল্যকাল

হইতে রামের প্রতি আমাদের এরূপ মমতা আছে যে, প্রিয় ব্যক্তির মিথ্যা অপবাদ শুনিলে যেরূপ কষ্ট হয়, মেঘনাদবধকাব্যে রামের কাহিনী পড়িলে সেইরূপ কষ্ট হয়।'' কিন্তু আদি কবির চিত্রিত চরিত্রে কবীন্দ্রের যে প্রগাঢ় মমতা, তা যেমন কতকটা রহস্যময়, মধুসূদন-চিত্রিত সেই একই চরিত্র-চিত্র যে কবিগুরুর কাছে প্রিয় ব্যক্তির সম্পর্কে মিথ্যা অপবাদ শোনার মত দুঃসহ কষ্টকর ব্যাপার, এ কথাও তেমনি অযথার্থ বলে মনে হয়। কারণ, নারী-সুলভ কোমলতা বা বাৎসল্যপরায়ণতা অথবা সহজ-রোদনপরায়ণতা যদি মধুসূদনের রাম-চরিত্রের কলঙ্ক হয়, তা হলে আদিকবি চিত্রিত চরিত্র এ দিক থেকে নিষ্কলঙ্ক বলা যায় বলে মনে হয় না। মধুসূদনের রামচন্দ্র ভ্রাতৃ-বৎসল চরিত্র। অগ্রজ হিসাবে লক্ষ্মণের সম্পর্কে তাঁর মমতা ও বাৎসল্য ছিল একান্তই। এবং এই বাৎসল্যের বশেই তিনি লক্ষ্মণ ও বিভীষণের বিচিত্র ও বিশিষ্ট যুক্তি, প্রমাণ, এমন কি দৈবনির্দেশ সত্ত্বেও ইন্দ্রজিৎ বধের জন্য লক্ষ্মণকে পাঠাতে বিশেষ আপত্তি ও ইতস্ততঃ করেছিলেন –

'হায় রে, কেমনে—
যে কৃতান্তদূতে দূরে হেরি, ঊর্দ্ধশ্বাসে
ভয়াকুল জীবকুল ধায় বায়ুবেগে
প্রাণ পেয়ে,...
কেমনে পাঠাই তোরে সে সর্পবিবরে
প্রাণাধিক ? নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি।'

বিভীষণের একান্ত বিশ্বাসযোগ্য ও নির্ভরযোগ্য স্বপ্নবৃত্তান্ত ও মেঘনাদ-বধের মহৎ কর্তব্যপালনে লক্ষ্মণকে পাঠানর সাহস সঞ্চার করতে পারে নি রামচন্দ্রের মধ্যে—এ-কথা সত্য :

'স্মরিলে পূর্বের কথা, রক্ষঃকুলোত্তম,
আকুল পরাণ কাঁদে। কেমনে ফেলিব
এ ভ্রাতৃ-রতনে আমি এ অতল জলে ?
...
নাহি কাজ, মিত্রবর ; সীতায় উদ্ধারি।
ফিরি যাই বনবাসে।

পরিশেষে প্রত্যক্ষ আকাশবাণী বা দৈববাণী রামচন্দ্রকে লক্ষ্মণকে

পাঠানর জন্য সাহসী ও সম্মত করলেও রামচন্দ্রের মনের দ্বিধা বা কুণ্ঠা, ভয় শেষ পর্যন্ত থেকেই গিয়েছিল, এ-কথাও মিথ্যা নয়।—

'তব পদাম্বুজে,
চায় গো আশ্রয় আজি রাঘব ভিখারী,
অম্বিকে। ভুল না, দেবি, এ তব কিঙ্করে।'

রামচন্দ্রের চরিত্রের এই জাতীয় পরিচয় দেখেই যোগীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন: 'কিছুতেই যখন তাঁহার ভীতি অপসারিত হইল না, তখন মিত্র বিভীষণ আসিয়া রামচন্দ্রকে বুঝাইতে আরম্ভ করিলেন। কিন্তু রামচন্দ্রের ভীতি তথাপি দূরীভূত হইল না। তিনি স্ত্রীলোকের ন্যায় বিনাইয়া বিনাইয়া কাঁদিতে আরম্ভ করিলেন। ...কিন্তু দেবমায়ায়ও তাঁহার হৃদয় সম্পূর্ণ আশ্বস্ত হইল না। মৃতবৎসলা জননী যেমন একমাত্র শিশুপুত্রকে বিদেশগমনের সময় রোদন করিতে করিতে আত্মীয়বিশেষের হস্তে সমর্পণ করেন, তিনিও তেমনই লক্ষ্মণকে বিভীষণের হস্তে সমর্পণ করিয়া বলিলেন—

'সাবধানে যাও মিত্র; অমূল্য রতনে
রামের, ভিখারী রাম অর্পিছে তোমারে,
রথীবর! নাহি কাজ বৃথা বাক্যব্যয়ে
জীবন, মরণ মম আজি তব হাতে।'

রবীন্দ্রনাথও এই রামচন্দ্রের মূর্তি দেখেই বিষম মর্মাহত ও বিচলিত হয়েই বলেছিলেন—'এইরূপ দুগ্ধ পোষ্য বালকের ন্যায় কথায় কথায় সজল-নয়ন ভীষণ ভীরুস্বভাব রাম বনের বানরগুলাকে লইয়া এতকাল লঙ্কায় তিষ্ঠিয়া আছে কিরূপে, তাহাই ভাবিতেছি।'

কিন্তু প্রথম প্রশ্ন হচ্ছে, যে-আদিকবির চিত্রের তুলনামূলক দৃষ্টিতে এখানকার চিত্র বা চরিত্রের এত নিন্দা ও অপবাদ, সে-চিত্রও কি সর্বপ্রকার ভীরুতা দুর্বলতা ও আত্মপ্রত্যয়হীনতার একান্ত ঊর্ধ্বে? সে-রামচরিত্র কি আগাগোড়াই কোমলতা ও কঠোরতা বুদ্ধিমত্তা ও হৃদয়বত্তার অপূর্ব সমাবেশে এক অনবদ্য-সুষমামণ্ডিত চরিত্র? যে-ভীরুতা ও অত্যধিক পৌরুষহীনতার অপরাধে মধুসূদনের রাম এতখানি নিন্দা ও অবজ্ঞা-উপেক্ষার পাত্র, আদি কবির চিত্রিত চরিত্র কি এ সব দিক থেকে একেবারে বিচারের অতীত নিখুঁত চরিত্র?

প্রথমেই ধরা যাক্, রাম-চরিত্রের পুরুষতার কথা। মধুসূদনের রাম শোচনীয়ভাবে পৌরুষহীন, নারীসুলভ দুর্বল ও কোমল চরিত্র—এই হচ্ছে কবির সম্পর্কে অপবাদ। কিন্তু বাল্মীকির রামচন্দ্রে পৌরুষের পরাকাষ্ঠা তো অনেকক্ষেত্রেই আমাদের চোখে পড়ে না, বরং তাঁর চরিত্রের উদ্‌ভ্রান্তি ও বিভ্রান্তি, অপ্রকৃতিস্থতা ও কাপুরুষতা আমাদের পৌরুষচেতনাকে লজ্জিত ও বিড়ম্বিত করে। রামচন্দ্রের চরিত্রের এই হীন-পৌরুষের ধারাগুলি নিম্নলিখিত রূপ—

(ক) সীতার অনুরোধে ও তাঁর দেওয়া বিচিত্র অমূলক অপবাদে লক্ষ্মণ যখন অগত্যা সীতাকে আশ্রমে একাকী রেখে অগ্রজ রামচন্দ্রের রক্ষার্থে চলে যেতে বাধ্য হলেন, তখন রামচন্দ্র একান্ত অনুগত অনুজ লক্ষ্মণের মুখ থেকে সমস্ত বৃত্তান্ত শুনে লক্ষ্মণের অবস্থার প্রতি এতটুকু সহানুভূতি না জানিয়ে ক্রোধে ও বিরক্তি ভরে বললেন—

ন হি তে পরিতুষ্যামি ত্যক্ত্বা যদ্যাসি মৈথিলীম্।
ক্রুদ্ধায়া পরুষং শ্রুত্বা স্ত্রিয়াশ্চ ত্বমিহাগতঃ ॥

(আরণ্যকাণ্ড—৫৯ সর্গ ২৩ নং)

(ক্রুদ্ধ সীতার বাক্যে তুমি যে তাহাকে ত্যাগ করে চলে এসেছে, এর জন্যে আমি তোমার প্রতি সন্তুষ্ট হইতে পারিলাম না।)

সর্বথা ত্বপনীতং তে সীতয়া যৎপ্রচোদিতঃ।
ক্রোধস্য বশমাপন্নো নাকরোঃশাসনং মম ॥

(আরণ্যকাণ্ড—৫৯ সর্গ ২৪ নং)

(সীতার কথায় ক্রুদ্ধ হইয়া তুমি যে আমার আদেশ লঙ্ঘন করিয়াছ, ইহা তোমার পক্ষে অত্যন্ত অন্যায় কার্য হইয়াছে।)

এখানে আদর্শ অগ্রজ হিসাবে পরম অনুগত অনুজ লক্ষ্মণের প্রতি রামচন্দ্রের ব্যবহার সার্থক পৌরুষের বা মহত্ত্বের পরিচায়ক হয় নি। সীতাকে একাকী আশ্রমে পরিত্যাগ করে আসার মধ্যে এবং সেই সূত্রে তাঁর শাসন অমান্য করার মধ্যে লক্ষ্মণের যত ত্রুটি বা অপরাধই থাকুক না কেন, যে জটিল পরিস্থিতিতে পড়ে তিনি অগত্যা চলে আসতে বাধ্য হয়েছিলেন, তার দৃষ্টিতে রামচন্দ্রের মত অগ্রজের কাছ থেকে লক্ষ্মণের কিছু সহানুভূতি ও সান্ত্বনার কথাও প্রাপ্য ছিল। তাঁর চরিত্রের উপর মাতৃস্বরূপা জ্যেষ্ঠভ্রাতৃবধূ সীতা যে

নির্মম অপবাদ আরোপ করেছিলেন, লক্ষ্মণের পক্ষে তা ছিল মৃত্যুর অপেক্ষা ভয়ঙ্কর। এবং রামচন্দ্রেরও এ-কথা অজানা ছিল না। অথচ তিনি একতরফা কেবল লক্ষ্মণের ত্রুটিই দেখলেন এবং তাঁকে প্রচণ্ড তিরস্কার করলেন। এখানে রামচন্দ্রের এ আচরণ পক্ষপাতদোষ বিবর্জিতও নয়, মহত্ত্ব বা পৌরুষের নমুনাও বলা চলে না।

অবার আশ্রম সীতাশূন্য দেখে রামচন্দ্রের যে চিত্ত-বিভ্রান্তি ও অপ্রকৃতিস্থতা, তাও তাঁর চিত্ত চরিত্রের দৃঢ়তা বা পৌরুষের সাক্ষ্য দেয় না।

ভৃশমাব্রজমানস্য তস্যাধো বামলোচনাম্।
প্রাস্ফুরচ্চাস্খলদ্রামো বেপথুশ্চাপ্যজায়ত ॥

( আরণ্যকাণ্ড—৬০ সর্গ—১ নং )

( আশ্রমে আসার সময় রামচন্দ্রের বামনেত্রের অধোভাগ অত্যন্ত স্পন্দিত, পদদ্বয় স্খলিত ও শরীর কম্পিত হচ্ছিল। )

উদ্ভ্রমন্নিব বেগেন বিক্ষিপন্রঘুনন্দনঃ।
তত্র তত্রোটজস্থানমভিবীক্ষ্য সমন্ততঃ ॥

( আরণ্যকাণ্ড—৬০ সর্গ—৪ নং )

( তিনি সবেগে হস্তাদি বিক্ষেপ ও ইতস্ততঃ ভ্রমণপূর্বক বিচিত্র পর্ণশালার চারিদিকে তন্ন তন্ন করে সন্ধান করতে লাগলেন। )

এর পর রামচন্দ্র সীতার বিরহ বেদনায় আত্মহারা হয়ে কদম্ব, অশোক, বিল্ব, তাল প্রভৃতি বৃক্ষ; গজ, মৃগ প্রভৃতি বিচিত্র পশুদেরও শরণাপন্ন হয়ে সীতার সন্ধান লাভের আশায় তাদের কাছে একান্ত করুণভাবে কাকুতি মিনতি শুরু করলেন—

যত্নান্মৃগয়মাণস্তু নাসসাদ বনে প্রিয়াম্।
শোকরক্তেক্ষণঃ শোকাদুন্মত্ত ইব লক্ষ্যতে ॥

( আরণ্যকাণ্ড—৬০ সর্গ—১০ নং )

(এই ভাবে সযত্নে অনুসন্ধান করেও তিনি বনমধ্যে সীতাকে কোথাও পেলেন না। তাঁর চক্ষু দুটি রক্তবর্ণ হয়ে উঠলো, এবং তিনি উন্মত্তের ন্যায় প্রতীয়মান হতে লাগলেন। )

ইতোবং বিলপন্ রামঃ পরিধাবন্বনাদ্বনম্।
কচিদুদ্ভ্রমতে বেগাৎ কচিদ্বিভ্রমতে বলাৎ॥ (ঐ—৩৬)

(এইভাবে বিলাপ করতে করতে রাম বনে বনে সবেগে ভ্রমণ করতে লাগলেন, কখন উল্লম্ফন, কখন বা দিগ্‌বিদিগ্‌ ভ্রমণ করতে আরম্ভ করলেন; আবার কখন উন্মত্তের ন্যায় দৃষ্ট হতে লাগলেন।)

সীতাবিরহে রামচন্দ্রের এই জাতীয় উদ্ভ্রান্তি ও উন্মত্ততা দেখে অনুগত অনুজ লক্ষ্মণ যৎপরোনাস্তি বিব্রত ও বিচলিত হয়ে উঠলেন এবং সাধ্যমত নানাভাবে অগ্রজকে স্বস্তি ও সান্ত্বনা দিতে প্রবৃত্ত হলেন। কিন্তু তাঁর যাবতীয় প্রচেষ্টা সত্ত্বেও উদ্ভ্রান্ত রামচন্দ্রের শোকাশ্রু বাঁধ-ভাঙ্গা স্রোতের বেগে নির্গত হতে লাগল—

তং ততঃ সান্ত্বয়ামাস লক্ষ্মণঃ প্রিয় বান্ধবঃ।
বহুপ্রকারং ধর্মজ্ঞঃ প্রশ্রিতং প্রশ্রিতাঞ্জলিঃ॥ (ঐ কাণ্ড, ৬১ সর্গ ৩১ নং)
অনাদৃত্য তু তদ্বাক্যং লক্ষ্মণোষ্ঠ পুটাচ্যুতম্।
অপশ্যংস্তাং প্রিয়াং সীতাং প্রাক্রোশৎ স পুনঃপুনঃ॥ (ঐ - ৩২ নং)

(রামচন্দ্রকে একান্ত অভিভূত ও আচ্ছন্ন দেখে লক্ষ্মণ শোকার্ত হয়ে বিনয়-সহকারে অঞ্জলিবন্ধনপূর্বক তাঁকে সান্ত্বনা দিতে লাগলেন। কিন্তু রামচন্দ্র তাঁর কথা উপেক্ষা করে প্রিয়তমা সীতার অদর্শনে বারংবার রোদন করতে লাগলেন।)

সীতার বিরহ দশায় লক্ষ্মণের সহস্র সান্ত্বনার চেষ্টাতেও রামচন্দ্রের চিত্তবিহ্বলতা ও উন্মত্ততার অবসান ঘটে নি। আবার এইখানেই তাঁর চিত্তবিকলতার পরিসমাপ্তি নয়, সীতাবিরহে স্বর্গও তাঁর কাছে শূন্য মরুভূমি এবং তাঁর জীবনধারণই নিরর্থক—

স্বর্গোঽপি সীতয়া হীনঃ শূন্য এব মতো মম।
মামিহোৎসৃজ্য হি বনে গচ্ছাযোধ্যাং পুরীং শুভাম্॥
(আরণ্যকাণ্ড—৬২ সর্গ ১৬ নং)

ন ত্বহং তাং বিনা সীতাং জীবেয়ং হি কথঞ্চন।
গাঢ়মাশ্লিষ্য ভরতো বাচ্যো মদ্বচনাত্ত্বয়া। (ঐ—১৭)

এখন প্রশ্ন এই যে, এই কি 'কোমলতা ও কঠোরতা'য়, 'পৌরুষ ও স্ত্রীত্বের' অপূর্ব সমন্বয়ে বিরচিত আদি কবির 'মহৎ চরিত্র', যার অবমাননায় ও অমর্যাদায় রবীন্দ্রনাথ মেঘনাদবধের কবির সম্পর্কে মন্তব্য করেছিলেন ?—'মহৎ-চরিত্র যদি বা নূতন সৃষ্টি করিতে না পারিলেন, তবে কবি কোন্ মহৎ কল্পনার বশবর্তী হইয়া অন্যের সৃষ্ট মহৎ চরিত্র বিনাশ করিতে প্রবৃত্ত হইলেন ?···

মহত্ত্ব দেখিয়া তাঁহার কল্পনা উত্তেজিত হয় না। নহিলে তিনি কোন্ প্রাণে রামকে স্ত্রীলোকের অপেক্ষা ভীরু ও লক্ষ্মণকে চোরের অপেক্ষা হীন করিতে পারিলেন ?'

সীতা হরণে সন্তপ্ত রাম এক জনের অপরাধে সমগ্র জগৎ বিনষ্ট করতে উদ্যত হয়েছিলেন। এসময়ে তাঁর কাণ্ডাকাণ্ড বা হিতাহিত বোধ বলতে কিছুই ছিল না। যে রাম বুদ্ধিমত্তা ও হৃদয়বত্তায় অনন্য চরিত্র, প্রজ্ঞা ও প্রবীণতায় অনুপম চরিত্র বলে যাঁর সম্পর্কে প্রত্যাশা, যিনি স্থিতপ্রজ্ঞ চরিত্র রূপে উপাস্য ও অনুধ্যেয়, ভার্যার বিরহের সূত্রপাতেই তাঁর এমন উন্মত্ততা ও উদ্ভ্রান্ততা। অথচ এই চরিত্রের উপমাতেই মধুসূদনের রামচরিত্রের সম্পর্কে ভীরুতা, দুর্বলতা ও আত্মবিশ্বাসহীনতার এতবড় দুর্নাম ও অপবাদ !

আদি কবির এই সীতাবিরহক্লিষ্ট অগ্রজ রামচন্দ্রের অর্বাচীনসুলভ আচরণে একান্ত বিব্রত অনুজ লক্ষ্মণের অবস্থা কী শোচনীয়ভাবেই করুণ ও লজ্জাকর ! তিনি দুঃখে, লজ্জায় ও বেদনায় অগ্রজের বিবেক ও চৈতন্যোদয়ের চেষ্টা করেছেন সাধ্যমত, কিন্তু তাঁর সমস্ত চেষ্টাই ব্যর্থ হয়েছে—

শোকং বিমুঞ্চার্য ! ধৃতিং ভজস্ব সোৎসাহতা চাস্তু বিমার্গণেঽস্যাঃ।
উৎসাহবন্তো হি নরা ন লোকে সীদন্তি কর্মস্বতি দুষ্করেষু ॥

( আরণ্যকাণ্ড—৬৩সর্গ' ১৯ নং )

ইতীব সৌমিত্রিমুদগ্র পৌরুষং ব্রুবন্তমার্তো রঘুবংশ বর্দ্ধনঃ।
ন চিন্তয়ামাস ধৃতিং বিমুক্তবান্পুনশ্চ দুঃখং মহদভ্যুপাগতম্ ॥

( ঐ—২০ নং )

( হে আর্য, আপনি শোক পরিত্যাগ করে ধৈর্য অবলম্বন করুন এবং উৎসাহ-সহকারে সীতার অন্বেষণে প্রবৃত্ত হন। উৎসাহী পুরুষেরা সংসারে

অতি দুষ্কর কার্যেও অবসন্ন হন না। লক্ষ্মণ সকাতরে এমনভাবে অনুরোধ করলেও রাম তাঁর কথা চিন্তনীয় বলেই মনে করলেন না এবং ধৈর্যহারা হয়ে একান্ত দুঃখে মগ্ন হলেন।)

মেঘনাদবধ কাব্যে ভাই লক্ষ্মণ এবং সুহৃদ বিভীষণ নানা তথ্য যুক্তি সহকারে ইন্দ্রজিৎ বধের জন্য লক্ষ্মণকে পাঠাবার অনুমতি বা সম্মতি চাইলে রামচন্দ্র বহুক্ষণ দ্বিধাগ্রস্ত ছিলেন ; এমন কি—

'নাহি কাজ, মিত্রবর ; সীতায় উদ্ধারি।

ফিরি যাই বনবাসে'—ইত্যাদি বাক্যে যুদ্ধে সাফল্যের সমস্ত তথ্য প্রমাণাদি উপেক্ষা করেই তাঁর অত্যধিক স্নেহ ও বাৎসল্যধর্মের পরিচয় দিয়েছিলেন বলে যোগীন্দ্রনাথ কঠোর মন্তব্য করেছিলেন—'কিন্তু লক্ষ্মণ সম্পর্কে রামচন্দ্রের ভীতি তথাপি দূরীভূত হইল না। তিনি স্ত্রীলোকের ন্যায় বিনাইয়া বিনাইয়া কাঁদিতে আরম্ভ করিলেন।' কিন্তু লক্ষ্মণ সম্পর্কে রামচন্দ্রের এই উক্তি বা আচরণ সত্যই কি স্ত্রীজনোচিত ভীরুতা বা পৌরুষহীনতা? 'I despise Rama and his rabble', রামচন্দ্র সম্পর্কে চিঠিপত্রে কবির এ মনোভাব প্রকাশ পেলেও এখানে স্বপ্নবৃত্তান্ত ও আকাশবাণী সত্ত্বেও সীতা উদ্ধারের অথবা মেঘনাদবধের বিপদসঙ্কুল কার্যে লক্ষ্মণকে পাঠাতে ইতস্ততঃ করার মধ্যে অথবা আপত্তি জানানোর মধ্যে শুধু কি স্ত্রীজনোচিত কোমলতা বা ভীরুতার দিকটিই আমাদের চোখে পড়ে? সীতা উদ্ধার তাঁর অবশ্য কর্তব্য, সন্দেহ নেই। রাবণের অপরাধে ইন্দ্রজিৎ বধের জন্যও তিনি বা তাঁরা বিধিনির্দেশিত চরিত্র—এ কথাও তিনি বিলক্ষণই জানেন। কিন্তু যখন তিনি বলছেন—

'স্মরিলে পূর্বের কথা, রক্ষঃকুলোত্তম,
আকুল পরাণ কাঁদে। কেমনে ফেলিব
এ ভ্রাতৃ-রতনে আমি এ অতল জলে?

...

ত্যজিনু যবে রাজ্য ভোগ আমি
পিতৃসত্যরক্ষাহেতু ; স্বেচ্ছায় ত্যজিল
রাজ্যভোগ প্রিয়তম ভ্রাতৃপ্রেম-বশে।
কাঁদিলা সুমিত্রা মাতা। উচ্চে অবরোধে

কাঁদিলা ঊর্মিলা বধূ; পৌরজন যত—
কত যে সাধিল সবে, কি আর কহিব ?
না মানিল অনুরোধ।...' ইত্যাদি

তখন তাঁর অবস্থার জটিলতার কথা অনুভব করে তাঁর অনুরূপ দ্বিধা-সংশয়-পূর্ণ মনোভাবকে কি কেবল পৌরুষহীনতা অথবা স্ত্রীজনোচিত আচরণ বলে রায় দেওয়া যুক্তিসঙ্গত ? রামচন্দ্র প্রচণ্ড উভয়সংকটে তখন নিপতিত। একদিকে ভ্রাতা ও বন্ধুর অনুরোধ, উপরোধ ও যুক্তি তথ্যাদি এবং সেই সঙ্গে দেব-সঙ্কেতও বটে; অপরদিকে মাতা, বিশেষ করে বিমাতা সুমিত্রা, নববিবাহিত ভ্রাতৃ-বধূ ঊর্মিলা ও অনুরক্ত সহস্র প্রজাবর্গের কথা। একদিকে সীতা উদ্ধারের মাধ্যমে ব্যক্তিগত জীবনের সম্ভোগ, অপরদিকে বিমাতা, ভ্রাতৃবধূ, প্রজাবর্গ ও সাক্ষাৎ ভ্রাতার বিরাট ত্যাগের কথা। একদিকে এই ত্যাগশীল স্বজনবর্গের সম্পর্কে তাঁর বিরাট দায় ও দায়িত্ব, অপরদিকে দৈব নির্দেশ ও বন্ধু ও ভ্রাতার অনুরোধ এবং ব্যক্তিগতপুরুষোচিত কর্তব্যের কঠিন আহ্বান। উভয় সঙ্কটের এই একান্ত জটিলতার মধ্যে দাঁড়িয়ে লক্ষ্মণ সম্পর্কে রামচন্দ্রের দ্বিধাগ্রস্ত ও ভীত-ত্রস্ত মনোভাবকে নিছক ভীরুতা ও কাপুরুষতা নামে অভিহিত করা কি সমালোচনার সূক্ষ্ম ও সত্য বা অপক্ষপাত দৃষ্টির নিদর্শন ? আমার বিশ্বাস, এ জাতীয় মন্তব্যের অন্তরালে রামচন্দ্র সম্পর্কে কবির কিছু কিছু শ্রদ্ধাহীন উক্তি-সঞ্জাত সংস্কার একান্ত সক্রিয় ছিল, এবং এই সংস্কার অনুরূপ অস্বাস্থ্যকর ও অ-তথ্যনিষ্ঠ সমালোচনার উৎস। কবির বাহ্য ও আভ্যন্তরীণ জীবনের মধ্যে দ্বন্দ্ব ছিল সবিশেষ। তাঁর উক্তি ও সৃষ্টির মধ্যেও গরমিলের নজির কিছু অপ্রচুর নয়। তাই মনে হয়, রামচন্দ্র সম্পর্কে কবির পূর্বোক্ত কিছু কিছু সম্ভ্রমহীন উক্তিই যথার্থ সৃষ্টির সম্পর্কে সেদিনের সমালোচকদের সংস্কারমুক্ত বিচার-বিশ্লেষণের পথে অন্তরায় হয়ে দাঁড়িয়েছিল। এবং এই একই সংস্কার বাল্মীকি-সৃষ্ট রামচরিত্রকে তাঁদের চোখে স্বর্গীয় সুষমামণ্ডিত অনবদ্য নায়কচরিত্ররূপে প্রতিপন্ন করেছিল।

যে রামচন্দ্র পত্নী বিরহের আদি মুহূর্তেই এমন আপন-হারা, উন্মত্ত-প্রায় ও অকারণে সমগ্র সৃষ্টির ধ্বংস সাধনে উদ্যতাস্ত্র, তাঁর সম্পর্কে এমন স্থিত-ধীত্বের পরিচয় ও প্রশস্তির যথার্থ সূত্রই কতকটা রহস্যে ঢাকা বলে মনে হয়।

আবার এই কল্পনা বা আদর্শ-জগতের রামচন্দ্রের চরিত্র-মহিমার আলোকে মধুসূদনের রামচন্দ্রের নিন্দা ও অপবাদের তাৎপর্য কতকটা দুরধিগম্য।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য, রবীন্দ্রনাথ, যোগীন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রমুখ সমালোচকবর্গ যে রামায়ণের মহাবীর, মহানায়কের অবমাননা অমর্যাদার অপরাধে মেঘনাদবধের কবিকে আসামীরূপে নৈতিক ও সারস্বত আদালতে দাঁড় করিয়েছেন, সে রামায়ণ বাল্মীকি-রচিত সংস্কৃত সাহিত্যই হোক, আর কৃত্তিবাস রচিত বাংলা রামায়ণই হোক, রামচন্দ্রের পৌরুষের পরিচয় এক ও অভিন্ন। আদি কবির অঙ্কিত বিরহী রামচন্দ্রের আলেখ্য আমরা এতক্ষণ লক্ষ্য করেছি। এখন কৃত্তিবাসের চিত্র দেখা যাক্—

কান্দিয়া বিকল রাম জলে ভাসে আঁখি।
রামের ক্রন্দনে কান্দে বন্য পশুপক্ষী॥
রামের আশ্রমে আসি যত মুনিগণ।
রামেরে কহেন কত প্রবোধ বচন॥
উপদেশ বাক্য নাহি মানেন শ্রীরাম।
সদা মনে পড়ে সে সীতার গুণগ্রাম॥
সীতা সীতা বলিয়া পড়েন ভূমিতলে।
করেন লক্ষ্মণ বীর শ্রীরামেরে কোলে॥
রঘুবীর নহে স্থির জানকীর শোকে।
হাহাকার বার বার করে দেবলোকে॥
বিলাপ করেন রাম লক্ষ্মণের আগে।
ভুলিতে না পারি সীতা সদা মনে জাগে॥

(আরণ্যকাণ্ড)

মধুসূদনের রামচন্দ্র লক্ষ্মণ ও বিভীষণের নানা যুক্তি ও তথ্যাদির অবতারণা সত্ত্বেও লক্ষ্মণকে যুদ্ধযাত্রার অনুমতি প্রদানে কুণ্ঠা প্রকাশ করেছিলেন বলে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে 'দুগ্ধপোষ্য বালকে'র অপবাদ দিয়েছেন। কিন্তু রামচন্দ্রের জীবনের সে পরিস্থিতির অসাধারণ জটিলতার কথা আগেই বিশ্লেষণ করেছি; এবং সেই নিদারুণ জটিল পরিস্থিতিতে ভ্রাতা, পুত্র ও জামুর সত্তায় অধিষ্ঠিত রামচন্দ্রের মনের শঙ্কা ও সংশয় কাপুরুষোচিত না হয়ে, পুরুষোচিত এবং

উদারতর ও মহত্তর ব্যক্তিত্বেরই পরিচয়বাহী, এ সংকেতও পূর্বে দিয়েছি। কিন্তু এখানকার রামচন্দ্রের এই অবুঝপনা ও দারুণ রোদনপরতা কী জাতীয় পুরুষত্ব, ব্যক্তিত্ব ও নায়কত্বের নিদর্শন, তা আমাদের সাধারণ বোধশক্তির অতীত।

নানামতে শ্রীরামেরে বুঝান লক্ষ্মণ।
শোকাকুল শ্রীরাম না মানেন বচন ॥
... ...
বিশ্ব পোড়াইতে রাম পূরেন সন্ধান।
দক্ষযজ্ঞ বিনাশে যেমন মহেশান ॥
লক্ষ্মণ চরণে ধরি করেন মিনতি।
এক কথা অবধান কর রঘুপতি ॥
সৃষ্টিকর্তা সৃষ্টি করিলেন চরাচর।
কেন সৃষ্টি নষ্ট কর দেব রঘুবর ॥
সবংশে মরিবে যে হইবে অপরাধী।
অপরাধে একের অন্যেরে নাহি বধি ॥ (আরণ্যকাণ্ড)

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—'বাল্যকাল হইতে রামের প্রতি আমাদের এরূপ মমতা আছে যে, প্রিয় ব্যক্তির মিথ্যা অপবাদ শুনিলে যেরূপ কষ্ট হয়, মেঘনাদবধ কাব্যে রামের কাহিনী পড়িলে সেইরূপ কষ্ট হয়।' কিন্তু কবি-সমালোচক রবীন্দ্রনাথের রামায়ণের রামের প্রতি বাল্যকাল থেকে এতখানি মমতা, এবং মেঘনাদবধকাব্যের কাহিনী পড়ে সেই প্রিয় ব্যক্তির সম্পর্কে মিথ্যা অপবাদের ধারণা—এ উভয়ই কারণ ব্যতীত কার্য সংঘটনের অদ্ভুত ক্ষেত্র বলে মনে হয়।

মধুসূদনের রামচরিত্রে দৃঢ়তা নেই, অনমনীয়তা নেই, ইচ্ছাশক্তির বা কর্তব্য বুদ্ধির স্বাধীনতা, স্বতন্ত্রতা নেই, যেহেতু তিনি উঠতে বসতে লক্ষ্মণ ও বিভীষণের মুখাপেক্ষী। আবার তাঁদের সংযুক্তি ও পরামর্শেও অবিচলিত নন। কিন্তু রামায়ণের রামচন্দ্র কি এবিষয়ে ভিন্ন গোত্রের, স্বতন্ত্র জাতের চরিত্র? সেখানেও কি লক্ষ্মণ ও বিভীষণ চরিত্রের উপর রামচন্দ্রের নির্ভরতা কিছু অল্প-স্বল্প?

রামচন্দ্রকে লক্ষ্মণের সান্ত্বনাদান—

অলং বীর! ব্যথাং গত্বা ন ত্বং শোচিতুমর্হসি।
শোচতো ব্যবসীদন্তি সর্বার্থা বিদিতং হি তে॥
(কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড, ২৭ সর্গ—৩৪ নং)

ন হ্যব্যবসিতঃ শত্রুং রাক্ষসং তং বিশেষতঃ।
সমর্থ স্ত্বং রণে হন্তুং বিক্রমে জিহ্মকারিণম্॥ ঐ—৩৬ নং

(আপনি ব্যথিত হইয়া শোক করিবেন না। আপনি জানেন যে, যাঁহারা শোক করেন, তাঁহারাই সর্বদা অবসন্ন হইয়া থাকেন।)

(আপনি অধ্যবসায়শীল না হইলে সেই কপটচারী বিক্রান্ত রাক্ষসকে যুদ্ধে নিহত করিতে সমর্থ হইবেন না।)

যুদ্ধকাণ্ডে বিভীষণও বিচিত্র ভাবে ও ভাষায় বারংবার ভগ্নমনোরথ ও একান্ত অবসন্ন রামচন্দ্রকে সান্ত্বনা দান করেছেন এবং রামচন্দ্রের দুর্বলতা, ও পৌরুষহীনতায় বিভীষণ অন্তরে অন্তরে অত্যন্ত লজ্জিত ও সঙ্কুচিত বোধ করেছেন।—

সীদতে হি বলং সর্বং দৃষ্ট্বা ত্বাং শোককর্শিতম্।
ইহ ত্বং স্বস্থহৃদয় স্তিষ্ঠ সত্ত্বসমুচ্ছ্রিতঃ॥
(যুদ্ধকাণ্ড—৮৪ সর্গ, ১৭ নং)

(হে নরশার্দূল! আপনি শোকসন্তাপ পরিত্যাগ করুন। আপনাকে শোকাচ্ছন্ন দেখিয়া বানর সৈন্য অবসন্ন হইয়াছে; অতএব আপনি উৎসাহের সহিত সুস্থমনে এইস্থানে অবস্থান করুন।)

ত্যজ রাজন্! ইমং শোকং মিথ্যাসন্তাপসমাগতম্।
তদিয়ং ত্যজ্যতাং চিন্তা শত্রুহর্ষবিবর্ধনী॥
(ঐ—৮৫ সর্গ, ৮নং)

উদ্যমঃ ক্রিয়তাং বীর! হর্ষঃ সমুপসেব্যতাম্।
প্রাপ্তব্যা যদি তে সীতা হন্তব্যাশ্চ নিশাচরাঃ॥
(ঐ—৯নং)

(হে রাজন্, আপনি অকারণ শোক পরিত্যাগ করুন। যে চিন্তায় শত্রুপক্ষের হর্ষ উৎপাদিত হয়, সেই তুচ্ছ চিন্তা হৃদয় হইতে দূর করুন।)

(আপনি উদ্যম প্রকাশ করুন। হৃদয়ে সন্তোষ রাখুন। যদি সীতা উদ্ধার করিতে চাহেন, এবং রাক্ষসদিগকে ধ্বংস করিতে চাহেন, তাহা হইলে আমার বাক্য শ্রবণ করুন।)

কৃত্তিবাসী রামায়ণে সীতা বিরহে অবসন্ন রামচন্দ্রের প্রতি সুগ্রীবের সান্ত্বনা ও আশ্বাস প্রদানের মধ্যেও রামচন্দ্রের চরিত্রের কোন বীর্যবত্তা বা মহত্ত্ব অথবা মহাকাব্যের নায়কোচিত বলিষ্ঠ ব্যক্তিত্বের পরিচয় নেই।—

বিলাপ সম্বর রাম শোকে বাড়ে শোক।
শোকেতে কাতর নাহি হয় বিজ্ঞ লোক॥
রাজ্য হারা লোক আমি হারালাম নারী।
পশু আমি তথাপি তা মনে নাহি করি॥
তুমি রাম হইয়াছ ভুবন পূজিত।
ভার্যা লাগি কর খেদ অতি অনুচিত॥
... ...
অশেষ প্রকারে রাজা জন্মায় প্রবোধ।
তথাপি বিষম শোক নাহি হয় রোধ॥
এতেক বলিল যদি সুগ্রীব ভূপতি!
প্রত্যুত্তর করেন আপনি রঘুপতি॥
জ্ঞাতি গোত্র পুত্র মিত্র শোক পায় লোক।
সে সবার হইতে অধিক ভার্যা শোক॥
... ...
অশেষ প্রকারে মিত্র বুঝাও আমায়।
তথাপি কলত্র শোক পাসরা না যায়॥ (কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড)

এখানে দেখি, নগণ্য পশু সুগ্রীবও পত্নী-বিরহ-বিধুর রামচন্দ্রকে পৌরুষ-সূচক জ্ঞান দান করে গর্ব বোধ করছে এবং সেই সূত্রে ভুবনপূজিত সুমহান মানব চরিত্র হয়েও রামচন্দ্রের চরিত্রের লজ্জাকর বিরহ-বিহ্বলতার প্রতি বেশ একটু ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপ প্রকাশ করছে। আবার সুগ্রীবের এই বিদ্রূপবাণও রামচন্দ্রের শোক অপসারণে অথবা ধৈর্য ও সাহস অবলম্বনে কার্যকর হয় নি। রামায়ণের রামচরিত্রের এসব পরিচয়ের পরও রবীন্দ্রনাথ

যখন বলেন—'পৌরুষ এবং স্ত্রীত্ব উভয় একাধারে মিশ্রিত হইলে তবে পূর্ণ মনুষ্য সৃজিত হয়। বাল্মীকি রামকে সেইরূপ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন।'—তখন কবিগুরুর এই উক্তি অথবা এ জাতীয় সমালোচনার নিরপেক্ষ ও সংস্কারমুক্ত আদর্শের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করতে স্বতঃই আমাদের মনে কুণ্ঠা আসে। যোগীন্দ্রনাথ মধুসূদনের রামচন্দ্রে কোমলতার সঙ্গে দৃঢ়তার সামঞ্জস্যের শোচনীয় অভাবের অভিযোগ করেছেন। কিন্তু রামায়ণের (বাল্মীকি অথবা কৃত্তিবাস) রামচন্দ্রে এই সামঞ্জস্য যে প্রশ্নাতীত, এ কথা স্বীকার করা চলে না।

শক্তিশেলে বিদ্ধ ও হত-চেতন লক্ষ্মণকে দেখে বীর ভ্রাতা রামচন্দ্রের মনে যে প্রতিক্রিয়া ঘটেছিল রবীন্দ্রনাথ তার উল্লেখ করে বলেছেন 'এই ত রামায়ণ হইতে লক্ষ্মণের পতন দৃষ্টে রামের অবস্থা বর্ণনা উদ্ধৃত করা গেল। এক্ষণে রামায়ণের অনুকরণ করিলে ভাল হইত কিনা, আমরা তৎ-সম্বন্ধে কিছু বলিতে চাহি না, পাঠকেরা তাহা বিচার করিবেন।' রবীন্দ্রনাথ এ প্রসঙ্গে বাল্মীকি-বিরচিত যুদ্ধকাণ্ডের একাধিকশততম সর্গের আলেখ্যটিই উদ্ধৃত করেছেন, এবং নিঃসন্দেহে এ অংশে রামচন্দ্রের চরিত্রের বীর্যবত্তা ও অসামান্য পৌরুষেরই পরিচয় পরিস্ফুট হয়েছে।—

পরাক্রমস্য কালোঽয়ং সংপ্রাপ্তো মে চিরেপ্সিতঃ।
পাপাত্মাঽয়ং দশগ্রীবো বধ্যতাং পাপনিশ্চয়ঃ॥

(যুদ্ধকাণ্ড—১০১সর্গ ৪৭ নং)

অদ্য সর্বমহং ত্যক্ষ্যে নিহত্য রাবণং রণে।
যদর্থং বানরং সৈন্যং সমানীতমিদং ময়া॥ (ঐ—৫১ নং)

এবমুক্ত্বা শিতৈর্বাণৈ স্তপ্ত কাঞ্চন ভূষণৈঃ।
আজঘান দশগ্রীবং রণে রামঃ সমাহিতঃ॥ (ঐ—৫৮ নং)

মধুসূদনের মধ্যে রামচন্দ্র চরিত্রের এই পৌরুষের চিত্র নেই, সত্য। তবে সংস্কৃত রামায়ণে এর পরবর্তী সর্গে অর্থাৎ দ্ব্যধিকশততম সর্গে রামচন্দ্রের যে চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, মধুসূদনের চিত্রের সঙ্গে তুলনায় তাকে উৎকৃষ্ট বলা চলে না। বাল্মীকির রাম পরক্ষণেই একেবারে বিষণ্ণ ও অবসন্ন হয়ে পড়লেন এবং বিশল্যকরণীর প্রভাবে লক্ষ্মণের চৈতন্যলাভের পূর্বমুহূর্ত পর্যন্ত একান্ত আত্মহারা অবস্থাতেই ছিলেন।—

অবসীদন্তি গাত্রাণি স্বপ্নযানে নৃণামিব।
চিন্তা মে বর্দ্ধতে তীব্রা মুমূর্ষা চোপজায়তে॥

( যুদ্ধকাণ্ড—১০২ সর্গ ৭নং )

পরং বিষাদমাপন্নো বিললাপাকুলেন্দ্রিয়ঃ।
ন হি যুদ্ধেন মে কার্যং নৈব প্রাণৈর্ন সীতয়া॥ ( ঐ—১০ নং )

বীর সুষেণই এমন অবস্থায় নানা আশা-আশ্বাসের কথায় অবসন্ন ও হতাশ্বাস রামচন্দ্রকে আশ্বস্ত ও প্রোৎসাহিত করেন।

রামায়ণ কাব্যে ও মেঘনাদবধ কাব্যে শক্তিশেলাহত লক্ষ্মণকে উদ্দেশ্য করে রামচন্দ্রের শোক প্রকাশের ভাব, ভাষা ও সুরের মধ্যে বেশ একটু তারতম্য আমাদের চোখে পড়ে। উভয় কাব্যেই অনুজ লক্ষ্মণের প্রতি অগ্রজ রামচন্দ্রের পরম মমতা ও বাৎসল্য ব্যক্ত হয়েছে, উভয়ত্রই লক্ষ্মণের অভাবে রামচন্দ্র তাঁর একান্ত অসহায় অবস্থার কথা করুণভাবে ব্যক্ত করেছেন এবং বিমাতা সুমিত্রা, ভ্রাতৃবধূ ঊর্মিলা ও অনুরক্ত প্রজাবর্গের কাছে উপযুক্ত কর্তব্য-পালন ও কৈফিয়ৎ দানের কথাও রামচন্দ্রের মাধ্যমে উভয় কাব্যেই অনেকটা সমভাবেই চিত্রিত হয়েছে। কিন্তু এখানেও রামচন্দ্র শুধু শোক প্রকাশে ও অশ্রুপাতেই নিপুণ বলে যে সাধারণ অভিযোগ মধুসূদনের বিরুদ্ধে উদাত্ত কণ্ঠে ঘোষিত হয়েছে, তার মধ্যে কতকটা নির্মমতা এবং তথ্য ও সত্যের অপলাপ হয়েছে, কারণ লক্ষ্মণের জন্য শোকপ্রকাশের সূত্রে রামচন্দ্র যখন বলেছেন—

হে রাঘবকুলচূড়া, তব কুলবধূ,
রাখে বাঁধি পৌলস্তেয় ? না শাস্তি সংগ্রামে
হেন দুষ্টমতি চোরে, উচিত কি তব
এ শয়ন—বীরবীর্যে সর্বভুক্ সম
দুর্বার সংগ্রামে তুমি ? উঠ, ভীম বাহু,
রঘুকুল-জয়কেতু !

অথবা যখন তিনি বলেছেন—

'তবে যদি মম ভাগ্যদোষে—
চির ভাগ্যহীন আমি—ত্যজিলা আমারে,
প্রাণাধিক, কহ, শুনি, কোন্ অপরাধে

অপরাধী তব কাছে অভাগী জানকী ?
দেবর লক্ষ্মণে স্মরি রক্ষঃ কারাগারে
কাঁদিছে সে দিবা নিশি। কেমনে ভুলিলে—
হে ভাই, কেমনে তুমি ভুলিলে হে আজি
মাতৃসম নিত্য যারে সেবিতে আদরে !'

তখন রামচন্দ্রের চরিত্রকে আমরা কেবল করুণরসের আধার বলেই দেখি না বা ভাবি না, এ চরিত্রের বীররসাশ্রিত মূর্তিটিও আমাদের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করে। অথচ যোগীন্দ্রনাথ বা রবীন্দ্রনাথ এঁরা কেউই 'যাকে দেখতে নারি তার চলন বাঁকা', কতকটা যেন এই মনোভাবের বশবর্তী হয়ে মেঘনাদবধের রামচরিত্রের মহত্ত্ব, সৌন্দর্য ও পুরুষত্বের দিকগুলি দেখেও ঠিক দেখতে চান নি।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর সমালোচনায় বলেছেন—'পাঠক, এমন একটি কথাও কি পাইয়াছেন, যাহাতে তাঁহাকে বীর বলিয়া মনে হয় ?' কবি-সমালোচকের এই প্রচণ্ড অপবাদের কথাটি বেশ একটু প্রণিধানযোগ্য। সমালোচনার এই বাগ-ভঙ্গিমাটি কিছু কঠোর ও তথ্য-বিরোধী, এ কথা যেন না বলেই পারা যায় না। কারণ, যথার্থ বীরত্ব শুধু মনোবল, সৎসাহস ও প্রদীপ্ত উৎসাহ ও নির্ভীকতার মধ্যেই তো নয় ; ত্যাগ, উদারতা, পরার্থপরতা ও মহানুভবতা —ইত্যাদির মধ্যেও প্রকৃত বীরত্ব ও মহত্ত্বের সূক্ষ্ম ও সুন্দর পরিচয় নিহিত। মেঘনাদবধ কাব্যে রামচন্দ্রের যাবতীয় উক্তি, মনোবৃত্তি ও আচার আচরণের মধ্যে চরিত্রের এ পরিচয় তো বিরল নয়।

প্রথমতঃ, তৃতীয় সর্গে নায়িকা প্রমীলার দূতী নৃমুণ্ডমালিনী যখন রামচন্দ্রকে তার প্রভুপত্নীর জন্য পথ ছেড়ে দিতে অথবা তাদের সঙ্গে যুদ্ধে অবতীর্ণ হতে আহ্বান জানালো, তখন রামচন্দ্র যে উক্তি ও আচরণে তাদের পথ পরিত্যাগ করেছিলেন, তার মধ্যে তাঁর মহত্ত্ব ও উদারতা, ভদ্র ও সংস্কৃত রুচির পরিচয় অবশ্যই আছে—

"শুন সুকেশিনি,
বিবাদ না করি আমি কভু অকারণে।
অরি মম রক্ষঃপতি ; তোমরা সকলে

কুলবালা, কুলবধূ; কোন্ অপরাধে
বৈরিভাব আচরিব তোমাদের সাথে?"

লক্ষ্মণের মত যদি রামচন্দ্র এখানে বলতেন—

আনায় মাঝারে বাঘে পাইলে কি কভু
ছাড়েরে কিরাত তারে?
মারি অরি, পারি যে কৌশলে! (ষষ্ঠ, ৪৮৬-৯০)

তা হলে অবশ্য তাঁকে প্রথম শ্রেণীর ভীরু ও কাপুরুষ আখ্যা দেওয়া যেতে পারতো। রামচন্দ্রের অব্যবহিত পরবর্তী উক্তি ও আচরণ অবশ্য তাঁর কাপুরুষতা ও রামায়ণের নায়ক চরিত্রের বলিষ্ঠতা ও বীর্যবত্তার দৃষ্টিতে একান্ত দীনতা ও হীনতারই নিদর্শন এবং এইখানেই যোগীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ সমস্ত সমালোচকই তীব্রতম ভাষায় কবির উদ্দেশে নিন্দাবাদ জানিয়েছেন।—

"দূতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে,
রক্ষোবর। যুদ্ধসাধ ত্যজিনু তখনি।
মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে॥"

রামচন্দ্র চরিত্রের এ কলঙ্ক অবশ্যই কবির শিল্প ও সৌন্দর্যের আদর্শকে একান্ত ম্লান ও বিপর্যস্ত করেছে। কাজেই এই অংশটুকুতে কবির সম্পর্কে যা-কিছু নিন্দাবাদ ও অপবাদ তা অবশ্যই শিরোধার্য। এ অংশের প্রতিবাদের কোন হাতিয়ারই সংগ্রহ করা সম্ভব নয়। কিন্তু দুঃখের ও প্রতিবাদের কথা হচ্ছে, সমগ্র চরিত্রের অংশ বিশেষে বা স্থান বিশেষে শিল্পগত বা গঠনগত ত্রুটি থাকলেও সমগ্র চরিত্রটিই কি সেজন্য অগ্রাহ্য হয়ে দাঁড়ায়? অথবা একটি অশিষ্ট বা অশালীন উক্তি বা আচরণ কি অন্যান্য যাবতীয় শিষ্ট ও সুসঙ্গত আচরণকে ঘৃণাভরে পরিত্যাগের সূত্র হতে পারে? কিংবা এক-কালের অবাঞ্ছনীয় আচরণ কি কালান্তরের সমস্ত বাঞ্ছনীয় আচরণকে অবজ্ঞা-উপেক্ষার সূত্র করে তুলতে পারে?

দ্বিতীয়তঃ, পূর্বেই উল্লেখ করেছি, শক্তিশেলাহত লক্ষ্মণকে উদ্দেশ করে এ কাব্যে অগ্রজ রামচন্দ্রের যে বিলাপ ও শোকোক্তি, রামায়ণের রামচরিত্রের

এ অংশের সঙ্গে তুলনায় এখানকার চরিত্র আদৌ নিষ্প্রভ বা নির্বীর্য নয়। বরং—

'না শাস্তি সংগ্রামে
হেন দুষ্টমতি চোরে উচিত কি তব
এ শয়ন—বীরবীর্যে সর্বভুক্ সম
দুর্বার সংগ্রামে তুমি! উঠ, ভীমবাহু,
রঘুকুল জয়কেতু!'

শোকসন্তপ্ত রামচরিত্রের এই আক্ষেপোক্তি শৌর্য ও বীর্যব্যঞ্জক, অবশ্যই। একান্ত অনুগত ও অনুরক্ত অনুজের বিপদ্দশায় শুধু হা-হুতাশই নয়, মমতা-বাৎসল্যের একশেষ প্রকাশই নয়, অথবা দক্ষিণ হস্তের স্বরূপ সেই চিরসঙ্গীর অনুপস্থিতিতে আপনার করুণ অসহায়তার কথাই নয়, সেই সঙ্গে আদর্শ বীর ভ্রাতার বীরত্ব ও পুরুষত্বের সার্থক সমজদারি বা মাহাত্ম্য-খ্যাপনও এখানকার রামচরিত্রের বিশেষত্ব। কাজেই এ চরিত্রের এ জাতীয় বীর্যময় অভিব্যক্তির পরও 'এমন একটি কথাও কি পাইয়াছেন'—ইত্যাদি অনুযোগ বা অভিযোগের তথ্যনিষ্ঠতা প্রশ্নাতীত বিষয় বলে মনে হয় না।

আবার নবম সর্গে রাবণ যখন পুত্র ও পুত্রবধূর নির্বিঘ্ন সৎকারের জন্য দূত সারণের মাধ্যমে সাতদিনের জন্য অস্ত্রধারণে নিবৃত্ত হওয়ার কাতর অনুনয় রামচন্দ্রের কাছে পাঠালেন, তখন একবাক্যে পরম শ্রদ্ধা ও সহানুভূতিভরে রামচন্দ্র উত্তর দিলেন—

"পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব; তবু তাঁর দুঃখে
পরম দুঃখিত আমি, কহিনু তোমারে!
রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয়?···
বিপদে অপর পর সম মম কাছে,
মন্ত্রিবর! যাও ফিরি স্বর্ণলঙ্কাধামে
তুমি, না ধরিব অস্ত্র সপ্তদিন আমি

সসৈন্যে।· কহিও, বুধ, রক্ষঃকুল নাথে,
ধর্ম কর্মে রত জনে কভু না প্রহারে
ধার্মিক !"

রামচন্দ্রের এ ব্যবহার কি তাঁকে চিরকালের আদর্শ বীরের মর্যাদার আসনে অধিষ্ঠিত করেনি ? অথবা তাঁর এ আচরণের অন্তরালেও কোন চাপা বা গুহ্য নপুংসকতার রূপ নিহিত ছিল ? রামচন্দ্রের এই উদারতা, এই মহানুভবতা, প্রাণের এই ঐশ্বর্য কি তাঁকে বীরত্বের কোন মহিমা মর্যাদাই দেয় নি ? এ যদি মহত্ত্ব, বীরত্ব অথবা পুরুষত্বের নিদর্শন না হয়, তা হলে সার্থক বীরত্ব বা মহত্ত্ব কী জাতীয় বস্তু, কী তার প্রকৃত স্বরূপ, তা মনে হয়, আজও অনির্ধারিত হয়ে আছে।

পরিশেষে, রাবণের অনুরোধ, অনুনয় মত রামচন্দ্র অস্ত্রধারণে নিবৃত্ত হলে রাবণ যখন মেঘনাদ ও প্রমীলার সংকার কার্যে উদ্যোগী হলেন, তখন রামচন্দ্র অঙ্গদকে সম্বোধন করে বললেন—

"দশ শত রথী সঙ্গে যাও, মহাবলি
যুবরাজ, রক্ষঃ সহ মিত্রভাবে তুমি,
সিন্ধু তীরে ! সাবধানে যাও, হে সুরথি !
আকুল পরাণ মম রক্ষঃকুল শোকে !
এ বিপদে পরাপর নাহি ভাবি মনে,
কুমার !...
শিষ্টাচারে, শিষ্টাচার তোষ তুমি তারে !"

যে রাবণ ও রাক্ষস সম্প্রদায় রামচন্দ্রের জীবনে এত অনর্থপাত ঘটিয়েছে, যারা তাঁর জীবনকে সর্বপ্রকারে দুর্বহ, দুঃসহ করে তুলছে, তাদেরও বিপদ্দশায় তাঁর উক্তি—'আকুল পরাণ মম রক্ষঃকুল শোকে !'

সেই চোখেরবালি, চক্ষুশূল রাবণের জীবনের সমূহ বিপর্যয়ে তাঁর অনুভূতি—

'এ বিপদে পরাপর নাহি ভাবি মনে, কুমার !'

অথবা, 'শিষ্টাচারে, শিষ্টাচার, তোষ তুমি তারে।'

রামচন্দ্রের এ আচরণের মধ্যেও কি বীরতার পরিবর্তে নির্বীর্যতা, মহৎ ও উদার ব্যক্তিত্বের পরিবর্তে নীচতা, দীনতা বা হীনতারই পরিচয় মূর্তি পেয়েছে ? এ রামচন্দ্র কি জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভাষায় 'প্রত্যেক ভারতবাসীর হৃদয়ের সামগ্রী—আরাধ্য দেবতা নন ?

মেঘনাদবধের রামচরিত্র সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের অভিযোগ পরম্পরার অন্যতম বিশেষ ধারা—

'রাম যে কথায় কথায় "ভিখারী রাম" "ভিখারী রাম" করিয়াছেন, সেগুলি আমাদের ভাল লাগে না'...ইত্যাদি। এ কাব্যে রামচন্দ্র ঠিক ভিখারী নন, নির্বাসিত বনবাসীমাত্র, এ কথা সত্য। তিনি বারংবারই নিজেকে ভিখারী বলে পরিচয় দিয়েছেন—

ভিখারী রাঘব, দূতি, বিদিত জগতে।"

"অমূল রতনে

রামের, ভিখারী রাম অর্পিছে তোমারে।"

"বাঁচাও, করুণাময়, ভিখারী রাঘবে।"

নিজেকে ভিখারীরূপে পরিচয় দিয়ে এতবড় মহান্ ও বলিষ্ঠ চরিত্র যেন অতি দীন হীন ভাবে নিজের প্রতি পরের দয়ার উদ্রেক করতে চেয়েছেন—এই হচ্ছে মধুসূদন সম্পর্কে কবি সমালোচকের অপবাদ।

কিন্তু এ অপবাদও একান্ত তথ্য ও যুক্তিসংগত তথা ভাব সিদ্ধ কিনা, বিবেচ্য। কারণ প্রথমতঃ রামচন্দ্র আভিধানিক অর্থে অথবা ব্যবহারিক জীবনের পরিচয়ে ভিখারী নন বটে, কিন্তু মনের সন্ন্যাস ধর্মের পরিচয়ে রাজ-রাজেশ্বর হয়েও তিনি চির-ভিক্ষুক। কবিরই নিজস্ব ভাষায় তাঁর চিরন্তন পরিচয়—

'তোমারে করিল বিধি ভিক্ষুকের প্রতিনিধি, রাজ্যেশ্বর দীন উদাসীন।
পালিবে যে রাজধর্ম জেনো তাহা মোর কর্ম, রাজ্য লয়ে রবে রাজ্য হীন ॥'

যে ভারতের শিক্ষাদীক্ষার তত্ত্ব ও তাৎপর্য, কবিরই কথায়—

হে ভারত, তব শিক্ষা দিয়েছে যে ধন
বাহিরে তাহার অতি অল্প আয়োজন,
দেখিতে দীনের মতো, অন্তরে বিস্তার
তাহার ঐশ্বর্য যত।

সেই ভারতের আদর্শ নৃপতির মুখে যদি অমন অবস্থায় শুনা যায়—"ভিখারী রাঘব, দূতি বিদিত জগতে"—তাহলে কি একথার অন্তরালে রাম-চরিত্রের কেবল দীনতা হীনতা বা অপদার্থতারই লক্ষণ অনুসন্ধেয়? না, এখানেও সেই "মূঢ় যে ঘাঁটায়, সখে, হেন বাঘিনীরে।"

এই সুরের আলোকে সব আদর্শের কথাই নিছক ভীরুতারই ছদ্মবেশ বলে গ্রাহ্য।

তা ছাড়া লক্ষ্মণকে বিভীষণের হস্তে সমর্পণের সময় অথব শক্তিশেলে বিদ্ধ লক্ষ্মণের হত-চেতন অবস্থায় রামচন্দ্র যখন 'ভিখারী রাম' বা 'ভিখারী রাঘবে' বলে আপনার পরিচয় দিচ্ছেন, তখন লক্ষ্মণের জীবনাশঙ্কায় রামচন্দ্রের মানসিক অবস্থা একান্ত নিঃস্ব ও দেউলিয়ারই অবস্থা। বিমাতা সুমিত্রা, ভ্রাতৃবধূ ঊর্মিলা ও অনুরক্ত প্রজাদের হাতে যদি তিনি লক্ষ্মণকে তুলে দিতে না পারেন, যে বিষয়ে আশঙ্কার পর্যাপ্ত কারণই ছিল, তাহলে সত্যই তিনি পথের ভিখারীর অধম জীবন যাপন করতে বাধ্য হবেন। তাঁর পক্ষে লোক-সমাজে মুখ দেখানই অসম্ভব হয়ে উঠবে। দায় ও দায়িত্ব সম্পর্কে অতি-সচেতন আদর্শ অগ্রজ রামচন্দ্র তাই সেই ভয়ঙ্কর অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে আপনাকে ভিখারী রূপে কল্পনা করেছিলেন! এখানে—আপনার এ পরিচয়ের ধ্বনিগত অর্থ—তাঁর দায়িত্ব ও কর্তব্যবোধের সূক্ষ্ম ও বলিষ্ঠ চেতনা অথচ তার সংরক্ষণ বা প্রতিপালন ব্যাপারে ঘোর আশঙ্কা ও উদ্বেগ। মনোগত জীবনের এই জটিলতা ও অসহায়তাই রামচন্দ্রের ভিখারীরূপে আত্ম-পরিচয়ের যথার্থ তত্ত্ব ও তাৎপর্য বলে আমার ধারণা ও বিশ্বাস। এবং এই মানসিকতাসম্পন্ন ও পরম পরার্থপর রামচন্দ্রের এই ভিখারীত্বের অন্তরালে ঐশ্বর্যময় ভাবমূর্তি চিত্রণে কবি মধুসূদনের অপবাদের পরিবর্তে সাধুবাদই যেন প্রাপ্য। কিন্তু এখানে রাবণের ভাগ্যের সঙ্গে চির-বিড়ম্বিত কবির ভাগ্য যেন হাতে হাত মিলিয়েছে—

'কিন্তু, বিধি, বুঝিব কেমনে তাঁর লীলা, ভাঁড়াইল সে সুখ আমারে।'

শুধু রামচন্দ্র বলেই নয়, এ কাব্যের যাবতীয় চরিত্রই বিস্মরণীয় এবং সার ও সৌন্দর্য-ঐশ্বর্যবর্জিত—এই ছিল রবীন্দ্রনাথের এ কাব্য সমালোচনার প্রথম পর্যায়ের কথা। কবির ভাষায়—'মেঘনাদবধ কাব্যের কোন পাত্র আমাদের সুখদুঃখের সহচর হইতে পারেন না'। আমাদের কার্যের প্রবর্তক

নিবর্তক হইতে পারে না। আপাততঃ এপ্রসঙ্গে অন্যান্য চরিত্রের কথা অবান্তর। কেবল রামচন্দ্রের কথাই আমাদের আলোচ্য। এতক্ষণ এ কাব্যের বিচিত্র ঘটনাপ্রসঙ্গে রামচন্দ্রের যে বিভিন্ন ভূমিকা আমরা লক্ষ্য করেছি, তার আলোকে রামচন্দ্র সম্পর্কে এমন উক্তির যাথার্থ্য বা সার্থকতা মেনে নিতে আমাদের যথেষ্ট কুণ্ঠা আছে। শক্তিশেলাহত অনুজ লক্ষ্মণের জন্য অগ্রজ রামচন্দ্রের মমতা ও বাৎসল্য, গৌরব ও গর্ব প্রকাশের বৃত্তান্ত যদি আমাদের জীবনের অনুরূপ পরিস্থিতিতে উদ্বুদ্ধ ও একান্ত অনুপ্রেরিত না করে, তা হলে তার জন্য এ চিত্র বা চরিত্র দায়ী নয়, দায়ী আমাদের দৃষ্টির কোপনতা—মহৎ আদর্শের অনুবর্তনে অপক্ষপাত ও উদার মনোভাবের অভাব। সীতা-উদ্ধারের কঠিন পণ সত্ত্বেও এবং এ কার্যের সাফল্যে ব্যক্তিগত স্বার্থসিদ্ধি সুনিশ্চিত জেনেও পারিবারিক ও সামাজিক জীবনের বৃহত্তর কল্যাণের অনুরোধে ব্যক্তিস্বার্থের বিসর্জনে রামচন্দ্রের পরম উদ্যোগ ও সক্রিয় প্রচেষ্টা কি আমাদের জীবনে মহৎ কর্তব্য সাধনে প্রেরণা দেয় না? পরম শত্রু হলেও রাবণের অনুরোধে সাতদিনের জন্য অস্ত্র পরিহারপূর্বক তাকে পুত্র ও পুত্রবধূর মনোমত শেষকৃত্য সাধনের সুযোগ দানের মধ্যে রামচন্দ্র চরিত্রের যে উদারতা ও মহানুভবতা, তা কি এমনই অপকর্ম বা অকিঞ্চিৎকর কার্য, যার মধ্যে মহৎ প্রেরণার কোন অবকাশই নেই? অথবা 'এ বিপদে পরাপর নাহি ভাবি মনে'—রামচন্দ্রের এই চারিত্রিক আদর্শ কি আমাদের মহৎ কর্মের প্রবর্তক এবং ক্ষুদ্র ও হীন কর্মের নিবর্তক নয়? পুত্র হিসাবে, ভ্রাতা হিসাবে, যোদ্ধা বা শত্রু হিসাবে অথবা আচার ও নীতি-নিয়মনিষ্ঠ সামাজিক চরিত্র হিসাবে রামচন্দ্রের নানা কথা ও বিচিত্র আচরণই চিরস্মরণীয় ও নিত্য-বরণীয় বললে বোধ হয় সত্যের অপলাপ হবে না; এবং জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ভাষায় 'সমস্ত ভারতবর্ষের সম্পত্তি চরিত্রটিকে নিয়ে কবি আদৌ 'লণ্ডভণ্ড' করেননি একথাও সত্য।

মেঘনাদবধ কাব্যে রামচন্দ্র নায়কও নন, প্রতিনায়কও নন, রামচন্দ্র এখানে পার্শ্বিক চরিত্র। রামায়ণের মহান ও সর্বজন-বরেণ্য চরিত্রকে কেন এমন পার্শ্বিক চরিত্র করা হলো, সে প্রশ্ন এখানে অবান্তর। কিন্তু পার্শ্বিক চরিত্র হলেও রামচন্দ্র এখানে নিছক 'দুগ্ধ-পোষ্য বালক' অথবা 'স্ত্রীলোক' কিংবা আগাগোড়াই একটা অকেজো ও অপদার্থ চরিত্র এবং এ চিত্র অঙ্কনের

ফলে রামায়ণের মহৎ সৃষ্টির লজ্জাকর ও শোচনীয় লাঞ্ছনা ও অবমাননাই ঘটেছে, এমন ধরনের উক্তি বা মন্তব্য পুনর্বিচার ও বিশ্লেষণসাপেক্ষ মনে করেই রসিক ও সামাজিক-বর্গের কাছে চরিত্রটির মোটামুটি অখণ্ড আলেখ্য উপস্থাপনে সচেষ্ট হয়েছি।

পরিশেষে, যে রাবণ চরিত্রের প্রতি কবির অহেতুক এবং নীতি-নিন্দিত ও রীতি-গর্হিত আকর্ষণের জন্য রামচরিত্রটি কবির লেখনীতে একান্ত অবহেলিত ও উপেক্ষিত বলে অনেক প্রবীণ সমালোচকই এমন সোচ্চার, সেই রাবণ চরিত্রের স্বরূপ ও স্বধর্মের সঙ্গে রামচন্দ্রের চরিত্রের সৌসাদৃশ্যের ধারাগুলির উল্লেখ করে এ আলোচনার উপসংহার করছি।

(ক) রাম ও রাবণ উভয়েই সঙ্কটে ও সৌভাগ্যে চিরকালীন বাঙালীর মতই একান্ত দেব-নির্ভর। 'ন চ দৈবাৎ পরং বলম্'—এ কথা উভয়েরই প্রাণের কথা। তাই পুত্র মেঘনাদকে সেনাপতির পদে অভিষিক্ত করে যুদ্ধে পাঠাবার সময় পিতা রাবণের যেমন উক্তি—

'তবে যদি একান্ত সমরে
ইচ্ছা তব, বৎস, আগে পূজ ইষ্ট দেবে—' ( ১ম সর্গ)

ইন্দ্রজিৎ বধের পর অনুজ লক্ষ্মণ যখন সোল্লাসে এই বিজয়-বার্তা অগ্রজ রামচন্দ্রকে জানালেন, তখন রামচন্দ্রও অনুরূপ মনোভাবের পরিচয় দিয়ে ব'ললেন—

পূজ, কিন্তু, বলদাতা দেবে,
প্রিয়তম! নিজ বলে দুর্বল সতত
মানব; সু-ফল ফলে দেবের প্রসাদে। ( ৬ষ্ঠ সর্গ )

(খ) জীবনের বিপত্তি ও বিপর্যয়ে আক্ষেপ ও বেদনা প্রকাশের সুরের মধ্যে রাম-রাবণের পার্থক্য কিছু নেই। কবির দৃষ্টিতে আর্ত ও বিপর্যস্ত চরিত্র হিসাবে রামেরও মনোগত কথা যা, রাবণেরও সেই একই মনোব্যথা। শক্তিশেলে হতচেতন লক্ষ্মণের উদ্দেশে রামচন্দ্রের উক্তি—

আজন্ম আমি ধর্মে লক্ষ্য করি,
পূজিনু দেবতা কুলে—দিলা কি দেবতা
এই ফল? ( ৮ম সর্গ )

রামচন্দ্রের এই আক্ষেপোক্তির একেবারে প্রতিধ্বনি পুত্র ও পুত্রবধূর সৎকারকল্পে উদ্যোগী, ভারাক্রান্ত-হৃদয় পিতা রাবণের উক্তির মধ্যে—

'সেবিনু শিবেরে আমি বহু যত্ন করি,
লভিতে কি এই ফল ?' (৯ম সর্গ)

নিয়তিকালের অদৃষ্ট-বিড়ম্বিত, অসহায় তাবৎ মানুষের প্রতিনিধি হিসাবে এখানে রাম-রাবণে কবির দৃষ্টিতে কোন পার্থক্যই নেই। একত্র অনাদর, অন্যত্র সমাদর অথবা একে উপাসিত, অপরে উপহসিত—রাম রাবণের চিত্রায়নে এমন কোন বিষমতাই এখানে লক্ষণীয় নয়।

(গ) আবার যে রাবণের চরিত্র-মাহাত্ম্য ও ব্যক্তি-বলিষ্ঠতা কবি মধুসূদনের কল্পনাশক্তি ও সৌন্দর্যচেতনাকে উদ্রিক্ত ও উদ্বুদ্ধ করেছিল সবিশেষ, ঘরোয়া-জীবন ও পারিবারিক জীবনের শান্তি-স্বস্তি বিধান ও দায়িত্ব-কর্তব্য পালন ব্যাপারে সেই রাবণচরিত্রের সঙ্গে রামচরিত্রের সমগোত্রতা ও সমধর্মিতা একান্ত লক্ষণীয়—

'কি সান্ত্বনা ছলে
সান্ত্বনিব মায়ে তব, কে কবে, আমারে ?
'কোথা পুত্র পুত্রবধূ আমার ?' সুধিবে
যবে রাণী মন্দোদরী,—'কি সুখে আইলে
রাখি দোঁহে সিন্ধুতীরে, রক্ষঃকুলপতি ?'
কি কয়ে বুঝাব তারে ? হায়রে, কি কয়ে ?' (৯ম সর্গ)

এই প্রেমপরায়ণ, নৈষ্ঠিক গৃহস্থ রাবণ, আর—

কি কহিব, সুধিবেন যবে
মাতা, 'কোথা, রামচন্দ্র, নয়নের মণি
আমার, অনুজ তোর ?' কি বলে বুঝাব
উর্মিলা বধূরে আমি, পুরবাসী জনে ? (৮ম সর্গ)

এই পারিবারিক জীবনের শুচি-সুন্দর কর্তব্যনিষ্ঠ রাম—এই দুইয়ের মধ্যে কোথায় সেই স্বর্গ-মর্তের ব্যবধান ? একত্র শ্রদ্ধা ও অনুরাগ, আর অন্যত্র অশ্রদ্ধা ও বিরাগ—এসব অনুরাগ, বিরাগ এবং প্রীতি বিদ্বেষের কথা উভয় চরিত্রের আভ্যন্তরীণ পরিচয়ে যেন নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর। মাতৃ-লালিত,

ভার্যাসেবিত বাঙালীর পারিবারিক জীবন সম্পর্কে কবি মধুসূদনের একটা বিশেষ মমতা ও অনুরাগবোধ ছিল। সেই অন্তঃপুরের জীবনের প্রতি মমতা প্রকাশে রোম্যান্টিক কবির কল্পনায় রাম ও রাবণ এখানে পরস্পরের হাতে রাখী বন্ধন করেছেন। 'I hate Ram and his rabble'—এ মনোভাবের চিহ্ন এখানে নিশ্চিহ্ন।

(ঘ) রাবণ চরিত্রের পৌরুষ-চেতনা ও বীর্য-ভাবনা যে রামচরিত্রে একান্তই অনুপস্থিত, তাও নয়। একাধিক উক্তি ও আচরণে সে পরিচয়ের ইঙ্গিত আগেই দিয়েছি। প্রসঙ্গক্রমে এখানেও তার উল্লেখ করছি—

'তব যে বাঁচিছি
এখনও, সে কেবল প্রতিবিধিৎসিতে
মৃত্যু তার! যাও ফিরি শূন্য ঘরে তুমি ;—
রণক্ষেত্রযাত্রী আমি, কেন রোধ মোরে?'

( রাবণ—৭ম সর্গ )

'হে রাঘব কুলচূড়া, তব কুলবধূ,
রাখে বাঁধি পৌলস্তের! না শাস্তি সংগ্রামে
হেন দুষ্টমতি চোরে, উচিত কি তব
এ শয়ন—বীরবীর্যে সর্বভুক্ সম
দুর্বার সংগ্রামে তুমি?' ( রামচন্দ্র—৮ম সর্গ )

(ঙ) পুরুষত্বসম্পন্ন বীর্যবান চরিত্রের অন্যতম বিশিষ্ট লক্ষণ—শত্রুমিত্র নির্বিশেষে গুণের সমাদর প্রদর্শন। এ বিষয়ে কৃপণতাই ভীরুতা ও কাপুরুষতা। বীরত্বের ও মহত্ত্বের এ আদর্শে রাবণ ও রামচরিত্রের মধ্যে দুই মেরুর ব্যবধান আমাদের চোখে পড়ে না।—

'বীরপত্নী, হে সুনেত্রা দূতি,
তব ভর্ত্রী, বীরাঙ্গনা সখী তাঁর যত।
কহ তাঁরে শত মুখে বাখানি, ললনে,
তাঁর পতি-ভক্তি আমি শক্তি, বীরপণা—'

( রামচন্দ্র—৩য় সর্গ )

অথবা,

'পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব ; তবু তাঁর দুঃখে
পরম দুঃখিত আমি, কহিনু তোমারে !
রাহুগ্রাসে হেরি সূর্যে কার না বিদরে
হৃদয় ?'

( রামচন্দ্র—৯ম সর্গ )

আবার, রাবণচরিত্রেও একই দৃষ্টি ও আদর্শ সক্রিয়—

'তব বাহুবলে, বলি' বীরশূন্য এবে
বীরযোনি স্বর্ণলঙ্কা ! ধন্য বীরকুলে
তুমি ! শুভক্ষণে ধনুঃ ধরিলা, নৃমণি !'

এখানেও রামের পরিবর্তে রাবণই কবিমনের শ্রদ্ধার আসনে একচেটিয়া অধিকারী অথবা রামের প্রসঙ্গে কবি অবিমিশ্রভাবে ঘৃণা ও অবজ্ঞাই প্রকাশ করেছেন—এ কথা তথ্যসিদ্ধ ও যুক্তি-সঙ্গত মনে হয় না। এরপর সীতা ও লক্ষ্মণ চরিত্র প্রসঙ্গে কবি দৃষ্টির জাতীয়তা বা ভারতীয়তার কথার অবতারণা করছি।

## সীতা ও লক্ষ্মণ চরিত্র সৃষ্টিতে কবি দৃষ্টির ভারতীয়তা

চতুর্থ অধ্যায়ের প্রথম পরিচ্ছেদে চতুর্থ সর্গের কবি-কল্পনার স্বরূপ বিশ্লেষণ সূত্রে বাল্মীকি ও কৃত্তিবাসের রচিত সীতা ও লক্ষ্মণ চরিত্রের তুলনায় মধুসূদন রচিত উভয় চরিত্রের উৎকর্ষের পরিচয় যুক্তি ও উদ্ধৃতিসহ স্থাপন করেছি। সেখানে এই দুই চরিত্রের ভাব-মূর্তি সৃজনে কবি যে কতখানি সতর্ক ও সাবধান, পর্যাপ্ত দৃষ্টান্তের মাধ্যমে তা প্রতিপন্ন করতে চেষ্টা করেছি। যদিও চরিত্র দুটি এ কাব্যে রামায়ণের সঙ্গে তুলনায় অপেক্ষাকৃত গৌণ আসনে অধিষ্ঠিত, তথাপি এঁদের সম্পর্কে কবির দৃষ্টি ও মনোবৃত্তি যে আগাগোড়াই গৌণ বা শ্রদ্ধাহীন নয়, চতুর্থ অধ্যায়ে তা সাধ্যমত প্রতিপন্ন করেছি। দেখেছি সেখানে, ষষ্ঠ সর্গে লক্ষ্মণ চরিত্রের রূপায়ণে কবি কতকটা অভারতীয় রুচিক্ষ

পরিচয় দিলেও চতুর্থ ও পঞ্চম সর্গের লক্ষ্মণকে কবি উন্নততর ও মহত্তর রূপেই সৃষ্টি করেছেন। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতৃবধূ সীতার আচরণের নিষ্ঠুরতা সত্ত্বেও লক্ষ্মণের আচার আচরণের সংযম ও শুচিতা এ কাব্যে কবি যেভাবে চিত্রিত করেছেন, তা আদি কবি ও কৃত্তিবাসের চিত্রকে একান্ত ম্লানই করে দিয়েছে, এ তত্ত্ব সেখানে প্রতিপন্ন করেছি। পঞ্চম সর্গের উদ্যোগ পর্বে শারীরিক মানসিক ও নৈতিক জীবনের বিভিন্ন পরীক্ষায় সমুত্তীর্ণ লক্ষ্মণ চরিত্রের আলেখ্যটিও কবি দৃষ্টির ভারতীয় আদর্শকে ম্লান না করে উজ্জ্বলতরই করেছে, একথাও যুক্তি ও তথ্য-সিদ্ধ।

এ কাব্যের বিভিন্ন সর্গে, বিশেষ করে চতুর্থ ও নবম সর্গে শত্রুমিত্র নির্বিশেষে সীতা চরিত্রে যে বিশ্বমৈত্রীর আদর্শ কবি উদ্ভাসিত করেছেন, যে প্রেম ও পাতিব্রত্যের মূর্তি কবি চিত্রিত করেছেন, তা কবি-দৃষ্টির অ-ভারতীয়তার পরিবর্তে পরম ভারতীয়তারই অভ্রান্ত নিদর্শন। ভারতীয় নারীত্বের যে ছবি রামায়ণের যুগ থেকে বাঙালী ও ভারতবাসীকে উদ্বুদ্ধ করে এসেছে, এখানকার সীতা চরিত্রের নারীত্ব সে আলেখ্যের উপর কোন কলঙ্ক লেপন তো করেই না, বরং তাকে উজ্জ্বলতরই করে, একথাও কবির অহেতুক প্রশস্তিগান নয়, কাব্য সৃষ্টির ন্যায্য মূল্য দান।

আদি মহাকাব্য রামায়ণের এই মূল চরিত্রগুলির সম্পর্কে কবির এই সশ্রদ্ধ ও সসম্ভ্রম দৃষ্টির পরিচয় ছাড়াও কাব্যে কবি-দৃষ্টির ভারতীয়তার আরও বিচিত্র প্রমাণ উল্লেখযোগ্য। ভারতবর্ষ আধিভৌতিক জীবনের অপেক্ষা আধ্যাত্মিক জীবনকেই চিরদিন পরম মূল্য ও মর্যাদা দিয়ে এসেছে। অর্থ-কেন্দ্রিক ও প্রবৃত্তি-পরিচালিত জীবন ভারতবাসীর দৃষ্টিতে হেয় ও উপেক্ষণীয় এবং জীবনের এই দৃষ্টির অনিবার্য পরিণতি—একান্ত অবসাদ পরিতাপ ও গ্লানি। কবি মধুসূদনও এ কাব্যের 'প্রেতপুরী' নামক অষ্টম সর্গে কাম ও কামনা-চালিত চরিত্রের মুখে অনুতাপ ও অনুশোচনার মাধ্যমে ভারতের ত্যাগ, সংযম ও নিবৃত্তি-মূলক জীবনাদর্শের জয়গান ধ্বনিত করেছেন :

(ক) কোথা, হায়, অর্থ, যার হেতু
বিবিধ কুপথে রত ছিনুরে সতত—
করিনু কুকর্ম, ধর্মে দিয়া জলাঞ্জলি ? ( ৮ম, ২৯৮-৩০০ )

(খ) স্থলে যথা মরীচিকা তৃষাতুর জনে,
মরুভূমে, স্বর্ণকান্ত মাকাল যেমতি
মোহে ক্ষুধাতুর প্রাণে ; সেই দশা ঘটে
এ সঙ্গমে ; মনোরথ বৃথা দুই দলে। ( ৮ম, ৪৮২-৮৫ )

সতী সাধবী রমণী পতির সঙ্গে সহমরণে স্বর্গলাভের সৌভাগ্য অর্জন করে—এ বিশ্বাস ও সংস্কার ভারতবাসীর জীবনে সুদৃঢ়। কবি জাতীয় জীবনের এই চিরন্তন বিশ্বাসের প্রতিও তাঁর অন্তরের অকুণ্ঠ শ্রদ্ধাই নিবেদন করেছেন :

প্রমীলা সুন্দরী ত্যজি দেহ দাহস্থলে,
পতির উদ্দেশে সতী, পতিপরায়ণা,
যাবে স্বর্গ পুরে আজি ! ( ৯ম, ১৭৬-৭৮ )

ভারতবাসীর ধর্ম-কর্ম ও আচার-উৎসবময় জীবনে গঙ্গা ও গঙ্গাজলের মাহাত্ম্য সবিশেষ। উঠতে বসতে প্রতিপদেই শুদ্ধাচার ও শুচিতা পালনের সূত্রে গঙ্গাজলের মাহাত্ম্য স্বীকৃত হয়ে আসছে এ দেশে। এখানেও মধুসূদনের দৃষ্টি ভারতীয়ই বটে :

(ক) স্বর্ণকুম্ভে পূত অম্ভোরাশি
গাঙ্গেয়। সুবর্ণ দীপ দীপে চারিদিকে।
( ৯ম, ২৯৩-৯৪ )

(খ) মন্দাকিনী-পূত জলে ধুইয়া যতনে
শবে, সুকৌষিক বস্ত্র পরাই, থুইল
দাহস্থানে রক্ষোদল। ( ৯ম, ৩৪১-৪৩ )

(গ) অবগাহি পূত স্রোতে দেহ
মহাভাগ, তুমি দেব পিতৃলোক-আদি
তর্পণে, শিবির দ্বারে উত্তরিলা ত্বরা
একাকী। ( ৮ম, ১৪৯-৫১ )

(ঘ) গণ্ডারের শৃঙ্গে গড়া কোষাকুষী, ভরা
হে জাহ্নবি, তব জলে, কলুষ-নাশিনী
তুমি ! ( ৬ষ্ঠ, ৬০৭-৮ )

কবির যুগ সুরধুনীর পরিবর্তে সুরাধুনীর মাহাত্ম্য কীর্তনেরই যুগ। কবি নিজেও বাইরের দিক থেকে সুরাসক্ত ছিলেন, সত্য। কিন্তু বস্তুতঃ বা কার্যতঃ বাল্য জীবনের সংস্কার ও মাতৃপ্রদত্ত শিক্ষা দীক্ষার ফলে কাব্য কাহিনীর ফাঁকে ফাঁকে কবি এমনভাবে সুরধুনীর মহিমা অকুণ্ঠভাবেই কীর্তন করেছেন। কবির এ মনোভাবকেও দেশীয় বা ভারতীয় বললে অসঙ্গত হবে মনে হয় না।

তাছাড়া, হিন্দু-দর্শন বা ভারতীয় জীবন দর্শনের মূল ও মুখ্য কথা—আত্মদর্শন ও আত্মোপলব্ধি। ব্যবহারিক ও কর্মজীবনের যাবতীয় পরিচয়ের লক্ষ্য ও সার্থকতা—আত্মিক-সত্তার পূর্ণ উপলব্ধি ও অভিব্যক্তি :—

'Man is much more than the Custodian of its culture or protector of his country or producer of its wealth. His social efficiency is not the measure of his spiritual manhood. The soul which is our spiritual life contains our infinity within it.'

( The Hindu view of life ( 1st edition ).
Page – 90 S. Radhakrishnan. )

'Sin is not so much a defiance of God as denial of soul, not so much a violation of law as a betrayal of self. We carry with us the whole of our past. It is an ineffaceable record which time can not blur nor death erase.'

( Page—73, The Hindu view of life.
—Do )

মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণ চরিত্রের সহস্র শৌর্য-বীর্য এবং ধনবল, জনবল ও সামরিক সম্পদ সত্ত্বেও চরিত্রটির পরিণতি যে,—

'কিন্তু বিধি—বুঝিব কেমনে তাঁর লীলা ?
ভাঁড়াইলা সে সুখ আমারে !'

তার কারণ, রাবণ চরিত্রের এই মূল ও মুখ্য ত্রুটি—'denial of soul' এবং 'denial of spiritual manhood'. 'পুঞ্জীভূত বস্তুর চাপে' রাবণের

আত্মার আলো গিয়েছিল নিভে। তাই তার জীবনে নেমে এলো অমানিশার গাঢ় অন্ধকার! অফুরন্ত বাহ্য ঐশ্বর্যের মধ্যেও আত্মিক সত্তার দীনতায় ও নিঃস্বতায় তার জীবন-নাট্যের যবনিকাপাত হলো এই করুণ ও শোকাবহ দৃশ্যে—

'বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে !
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে।'

এই বিশাল ও বিরাট চরিত্রের এ জাতীয় পরিণতির রহস্যের মধ্যে কবি-দৃষ্টির পরম ভারতীয়তা এবং ভারতীয় আত্ম-তত্ত্বের আদর্শই প্রকটিত।

সর্বশেষে, যে রামায়ণ ও মহাভারত ভারতীয় জীবন ও দর্শনের অদ্বিতীয় মহাকাব্য, সেই দুই কাব্যের মর্ম পরিচয় :

'The Ramayana has been called the Epic of the household.' (The Cultural Heritage of India, Volume II)

এবং

'The Mahabharata has been described as the epic of civil and political life.'

(The Cultural Heritage of India, Volume II)

মহাকাব্য দুখানির চরিত্রের এই মর্ম পরিচয়ের দৃষ্টিতে মেঘনাদবধ কাব্য মনে হয়, একাধারে রামায়ণ ও মহাভারতের সংক্ষিপ্তসার। এখানে মেঘনাদ ও প্রমীলা, রাবণ ও মন্দোদরী—এদের গার্হস্থ্য ও পারিবারিক জীবনের যে আভ্যন্তরীণ মনোজ্ঞ রূপ চিত্রিত হয়েছে, তা রামায়ণের জগৎকে নানাভাবেই স্মরণ করিয়ে দেয়। আবার, বিশাল রাষ্ট্র ও তার রাজনীতি নিয়ে সপারিষদ রাবণের যে জীবন, তা মহাভারতের বিষয় ও রাজনীতিগত জীবনের বিচিত্র রূপের ইঙ্গিত-সঙ্কেতে ভরা।

## কাব্যের বাঙালীভাব বা বঙ্গীয় মূর্তি

পাশ্চাত্য সাহিত্যের কাহিনীগত, চরিত্রগত এবং শিল্পগত বিচিত্র উপাদানের সমবায়ে মেঘনাদবধ কাব্য রচিত হলেও এর প্রাচ্য বা ভারতীয় মূর্তির বিচিত্র লক্ষণ ও পরিচয় যেমন আমরা এতক্ষণ লক্ষ্য করেছি, তেমনি

ভারতীয়তার অতিরিক্ত প্রাদেশিক সাহিত্য লক্ষণ বা বাঙালীভাবও কাব্যখানির আকৃতি ও প্রকৃতিতে স্পষ্ট ও পরিচ্ছন্ন।

প্রথমতঃ, বাঙালী প্রধানতঃ হৃদয়বান জাতি। বুদ্ধিমত্তার পরিবর্তে হৃদয়বত্তা, যুক্তি ও বুদ্ধি-নিষ্ঠতার পরিবর্তে আবেগ ও উচ্ছ্বাস-প্রবণতাই এ জাতির সহজ চরিত্র-লক্ষণ। কাব্যে রাবণের বিলাপ, রামচন্দ্রের ভ্রাতৃ-বাৎসল্য ও শোক প্রকাশ, সীতা ও প্রমীলার বিলাপ ও ক্রন্দন—এগুলির প্রত্যেকটি ধারায় কবি বাঙালী হৃদয়ের এই আবেগ-উচ্ছ্বাসের কতকটা মাত্রাতিরিক্ত প্রকাশই ঘটিয়েছেন এবং এই কারণেই মহাকাব্যের চরিত্র হিসাবে চরিত্রগুলি কতকটা দুর্বল ও হীনমান। চরিত্রগুলির সুকুমার ও সুকোমল হৃদ্‌বৃত্তির এমন সুগভীর অভিব্যক্তি কাব্যখানিকে 'গৌড়জন যাহে আনন্দে করিবে পান সুধা নিরবধি'—এই দৃষ্টিতে সার্থকই করেছে, সন্দেহ নেই এবং এইখানেই এর বাঙালীভাবটি প্রমূর্ত।

দ্বিতীয়তঃ, এ কাব্যের এপিক চরিত্রের অন্তরালে লিরিক বা গীতিকাব্যের ফল্গুধারাটি যে সর্বজন-অনুভূত, এ-সত্য সর্ব-স্বীকৃত এবং এ ব্যাপারেরও রহস্যমূলে কবি-প্রকৃতির একান্ত বাঙালীত্ব। বাঙালীর প্রতিভা তন্ময় সাহিত্যের পরিবর্তে মন্ময় সাহিত্য সৃষ্টিরই প্রতিভা। তাই বাঙালীর শ্রেষ্ঠ কাব্য গীতিকাব্য, বাংলার শ্রেষ্ঠ কবি গীতি-কবি। বাহ্যতঃ সাহিত্যিক মহাকাব্যের কবি হলেও মধুসূদন শিল্পদর্শনে গীতিকবির বিশিষ্ট দর্শনকেই এখানে রূপায়িত করেছেন। এ-তত্ত্বও কবি ও কাব্যের বিশিষ্ট বাঙালীভাবেরই অভ্রান্ত সাক্ষ্য।

তৃতীয়তঃ, শৌর্য ও সৌন্দর্য, ভাব-মাধুর্য ও ঐশ্বর্যের বিচিত্র প্রকাশে ও পরিচয়ে কবি প্রতিপদেই বাংলার শাক্ত ও বৈষ্ণব উৎসব এবং এই উভয়বিধ ধর্ম ও সাহিত্যের চির-পরিচিত ও চির-পূজিত চিত্র ও চরিত্রেরই আশ্রয় নিয়েছেন :

(ক) কেশব-বাসনা দেবী গেলা অধোদেশে।
সোনার প্রতিমা যথা। বিমল সলিলে
ডুবে তলে জলরাশি উজলি স্বতেজে।

(২য়, ১০৫-১০৭)

(খ) সরসে যেমতি
সুধাকর-কর-রাশি বেড়ে নিশাকালে
নীরবে মুদিত-পদ্মে! কিম্বা দীপাবলী
অম্বিকার পীঠতলে শারদ-পার্বণে,
হর্ষে মগ্ন বঙ্গ যবে পাইয়া মায়েরে
চির-বাঞ্ছা। (৫ম, ৪৭-৫২)

(গ) বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
হায়রে, সুমনোহর, বঙ্গগৃহে যথা
দেব দোলোৎসব বাদ্য, দেবদল যবে,
আবির্ভাবি ভবতলে, পূজেন রমেশে। (৬ষ্ঠ, ৩৭৪-৭৭)

(ঘ) কিম্বা রে যমুনে,
ভানুসুতে, বিহারেন রাখাল যেমতি
নাচিয়া কদম্বমূলে, মুরলী অধরে,
গোপ-বধূ-সঙ্গে রঙ্গে তোর চারু কূলে। (১ম, ৬৫০-৫৩)

(ঙ) চমকি রামা উঠিলা সত্বরে,—
গোপিনী কামিনী যথা বেণুর সুরবে। (৫ম, ৩৮৭-৮৮)

লঙ্কার বৃত্তান্ত পড়তে পড়তে এই সমস্ত আলেখ্য নিমেষের মধ্যে পাঠককে বাংলা ও বাঙালীর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনের অন্তঃপুরে টেনে নিয়ে যায়, এ কথা বলাই বাহুল্য।

চতুর্থতঃ, বাঙালী জীবনের, বিশেষ করে নারী জীবনের বিচিত্র ও বিশিষ্ট বিশ্বাস ও সংস্কারের ব্যাপক প্রসঙ্গও এ কাব্যের বাঙালীভাবকে অনেকখানি সমুজ্জ্বল করে তুলেছে :

(ক) রতনময় কঙ্কণ লইলা
ভূষিতে মৃণাল ভুজ সুমৃণাল ভুজ ;—
বেদনিল বাহু, আহা, দৃঢ় বাঁধে যেন,
কঙ্কণ। কোমল কণ্ঠে স্বর্ণ কণ্ঠ মালা
বাধিল কোমল কণ্ঠ! সম্ভাষি বিস্ময়ে

বসন্ত সৌরভা সখী বাসন্তীরে, সতী
কহিলা,—"কেন লো, সই, না পারি পরিতে
অলঙ্কার ? (৭ম, ১৫-১২)

(খ) বামেতর আঁখি মোর নাচিছে সতত ;
কাঁদিয়া উঠিছে প্রাণ। * *
* * * *
নিবার যেন না যান সমরে
এ কুদিনে বীরমণি। কহিও জীবেশে,
অনুরোধে দাসী তাঁর ধরি পা দুখানি! (৭ম, ২৪-৩০)

হাঁচি টিকটিকির প্রসঙ্গে এবং নারীর পক্ষে, দক্ষিণ চক্ষু স্পন্দনে যার মন এমনভাবে আন্দোলিত, আলোড়িত হয়, সে নারী সংস্কার-আচ্ছন্ন, আচার-শাসিত বাঙালী নারী—পল্লী বাংলার নারীরূপেই আমাদের চোখে ধরা দেয়।

(গ) প্রমীলার বামেতর নয়ন নাচিল।
আত্ম-বিস্মৃতিতে, হায়, অকস্মাৎ সতী
মুছিলা সিন্দুরবিন্দু সুন্দর ললাটে। (৬ষ্ঠ, ৬৩৪-৩৬)

এ চিত্রও বাঙালীত্ব বা এ দেশের গৃহগত আচার ও রীতিনীতিবদ্ধ জীবনের বিশিষ্ট রূপেরই অন্যতম প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত।

এইভাবে আকারে ও ইঙ্গিতে, ভাবে ও রূপে, ধর্মে ও কর্মে এ কাব্যের ভাব-মূর্তি সৃজনে কবি-দৃষ্টির ভারতীয়তা তথা বাঙালীয়ানা পরিব্যক্ত হয়েছে।

কাজেই কবির সাহিত্য-শিল্পের আঙ্গিক যোজনায় এবং কাব্যগত বিভিন্ন চরিত্রের স্থান ও মান প্রদানে বাহ্যতঃ যতই কবি-দৃষ্টির অ-হিন্দু ও অ-ভারতীয় রূপ ব্যক্ত হোক্ না কেন, মেঘনাদবধ কাব্য একান্তই ভারতীয় ও বঙ্গীয় সাহিত্য এবং এ কাব্যের কবি-ভাবনা ভারতবাসীর এবং বিশেষ করে বাঙালীর সৌন্দর্য-চেতনা ও জীবন-ভাবনার অনুরূপ ও অনুকূল। মেঘনাদবধ নব যুগের জাগ্রত বাঙালী ও ভারতবাসীর নব মহাকাব্য।

## দশম অধ্যায় সংক্রান্ত গ্রন্থ ও অন্যান্য রচনামালা

বাংলা :

১। মধুস্মৃতি—নগেন্দ্রনাথ সোম

২। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত—যোগীন্দ্রনাথ বসু

৩। রবীন্দ্র রচনাবলী ( ১৩শ খণ্ড ) জন্ম শত বার্ষিক সং

৪। রবীন্দ্র রচনাবলী ( ১ম খণ্ড )

৫। রামায়ণ—কৃত্তিবাস

সংস্কৃত :

১। রামায়ণ—বাল্মীকি

ইংরাজী :

১। The Hindu View of life
1st Edition Dr. S. Radhakrishnan

২। The Cultural Heritage of India, Vol. II

মাসিক পত্রিকা :

১। ভারতী—আশ্বিন, ১২৮১ ( মেঘনাদবধ কাব্য—জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর )

---

# প্রথম পরিশিষ্ট

## শব্দ-কোষ

| রাবণ | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। রক্ষঃকুলনিধি | ১ম | ৫ |
| ২। রাঘবারি | " | ৬ |
| ৩। রক্ষঃকুলপতি | " | ৬২ |
| ৪। নৈকষেয় | " | ৭৬ |
| ৫। রাবণ | ,, | ৭৯ |
| ৬। রাক্ষসকুলশেখর | ,, | ১২২ |
| ৭। লঙ্কা-অধিপতি | ,, | ১৩০ |
| ৮। রাক্ষসপতি | ,, | ১৫০ |
| ৯। মন্দোদরী মনোহর | ,, | ১৭৩ |
| ১০। রাক্ষসেশ্বর | ,, | ২১৮ |
| ১১। বৈদেহীহর | ,, | ২২২ |
| ১২। রাজ রাজেন্দ্র | ,, | ৩১৭ |
| ১৩। লঙ্কানাথ | ,, | ৩৫২ |
| ১৪। রাজকুলেশ্বর | ,, | ৩৫৪ |
| ১৫। দশানন | ,, | ৩৫৬ |
| ১৬। রক্ষোনাথ | ,, | ৩৭৫ |
| ১৭। দাশরথি-অরি | ,, | ৩৭৮ |
| ১৮। নিকষানন্দন | ,, | ৪১৭ |
| ১৯। নিশাচরপতি | ২য় | ১৭৩ |
| ২০। কর্ব্বুর-নাথ | ৪র্থ | ৫৩১ |
| ২১। পৌলস্ত্য | ,, | ৫৯১ |
| ২২। রাঘব-রিপু | ,, | ৫৯৯ |
| ২৩। রক্ষঃকুল-চূড়ামণি | ৫ম | ৬৩ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ২৪। | রক্ষঃশ্রেষ্ঠ | ৬ষ্ঠ | ২৬৬ |
| ২৫। | রক্ষোরাজ রাজ | ,, | ৩৪২ |
| ২৬। | কর্বুরপতি | ,, | ৫৩০ |
| ২৭। | লঙ্কেশ | ,, | ৬১৩ |

## মেঘনাদ ও বীরবাহু

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | দশাননাত্মজ ( বীরবাহু ) | ১ম | ১৭৫ |
| ২। | মেঘনাদ-ইন্দ্রজিৎ | ,, | ৫৯৬ |
| ৩। | অসুরারি-রিপু | ,, | ৭৬৩ |
| ৪। | মন্দোদরী-নন্দন | ২য় | ৬৬ |
| ৫। | রাবণি | ,, | ১৬১ |
| ৬। | দশানন-পুত্র | ,, | ৪৮৭ |
| ৭। | রাবণ-নন্দন | ৫ম | ৩৯৮ |
| ৮। | রাক্ষস-কুল-হর্যক্ষ | ,, | ৫৮০ |
| ৯। | কর্বুর-কুল-গর্ব | ৬ষ্ঠ | ৬৮৫ |
| ১০। | বাসবত্রাস | ,, | ৮৭ |
| ১১। | কর্বুর-গৌরব-রবি | ৯ম | ৩৮৮ |
| ১২। | বাসব-বিজয়ী | ,, | ৪২৬ |

## রামচন্দ্র

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | রাঘব | ১ম | ৮২ |
| ২। | দশরথাত্মজ | ,, | ১৭৫ |
| ৩। | দাশরথি | ,, | ২৩৪ |
| ৪। | সীতাপতি | ,, | ৬৭৬ |
| ৫। | বৈদেহীনাথ | ২য় | ৬৫ |
| ৬। | বৈদেহী রঞ্জন | ,, | ১৯৯ |
| ৭। | কৌশল্যা-নন্দন | ,, | ২৩৯ |
| ৮। | বৈদেহী-মনোরঞ্জন | ,, | ৫৩৯ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৯। | রঘুকুলমণি | ,, | ৫৩৯ |
| ১০। | রাঘবেন্দ্র | ,, | ৫৭৭ |
| ১১। | রঘুবর | ,, | ৫৮৭ |
| ১২। | রঘুনন্দন | ,, | ৬০৮ |
| ১৩। | রঘুশ্রেষ্ঠ | ৩য় | ১৪৩ |
| ১৪। | সীতানাথ | ,, | ১৯০ |
| ১৫। | রবিকুল রবি | ,, | ২২৫ |
| ১৬। | রঘু-কুল-নিধি | ,, | ২৩০ |
| ১৭। | রঘুচূড়ামণি | ,, | ২৭১ |
| ১৮। | নর-বর | ,, | ৩২৩ |
| ১৯। | রঘুপতি | ,, | ৩৩২ |
| ২০। | রঘুনাথ | ৪র্থ | ২৮৯ |
| ২১। | রঘুবংশ-অবতংস | ,, | ২৯৫ |
| ২২। | রাঘবেন্দ্র | ,, | ৩৩৪ |
| ২৩। | সীতাকান্ত | ,, | ৩৪৪ |
| ২৪। | রাঘবচন্দ্র | ৫ম | ৮৭ |
| ২৫। | রঘু-কুল-রাজা | ,, | ১৫০ |
| ২৬। | বৈদেহী-বিলাসী | ,, | ১৬৫ |
| ২৭। | রাঘবেশ্বর | ,, | ১৮২ |
| ২৮। | মৈথিলী নাথ | ,, | ৪৯৭ |
| ২৯। | নরপাল | ৬ষ্ঠ | ১২০ |
| ৩০। | বৈদেহী পতি | ,, | ১৬০ |
| ৩১। | রক্ষোরিপু | ,, | ২১৬ |
| ৩২। | মৈথিলী-বিলাসী | ,, | ৭১৫ |
| ৩৩। | রামভদ্র | ৮ম | ৫৭ |
| ৩৪। | মৈথিলীপতি | ,, | ৯৯ |
| ৩৫। | রঘুজ-অজ-অঙ্গজ-দশরথাত্মজ | ,, | ৮০৩ |

| লক্ষ্মণ | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। ঊর্মিলা-বিলাসী | ১ম | ৮ |
| ২। সৌমিত্রি | ২য় | ৪৮৬ |
| ৩। রামানুজ | ,, | ৫১৫ |
| ৪। সুমিত্রানন্দন | ৫ম | ৩৩ |
| ৫। সতী-সুমিত্রা-সুত | ,, | ৩৪৩ |
| ৬। রাঘবানুজ | ৬ষ্ঠ | ১১৪ |
| ৭। রাঘবকুল-চূড়া | ৮ম | ৩৬ |
| ৮। রঘুকুল জয়কেতু | ,, | ৪১ |
| ৯। লক্ষ্মণ | ,, | ১৪১ |

| ইন্দ্র | | |
|---|---|---|
| ১। ইন্দ্র | ১ম | ৮ |
| ১। বাসব | ,, | ১৬৭ |
| ৩। বজ্রপাণি | , | ৪°২ |
| ৪। সুরীশ্বর | ,, | ৫৭১ |
| ৫। মেঘবাহন | ,, | ৭৪৭ |
| ৬। আখণ্ডল | ,, | ৭৭৩ |
| ৭। দেবপতি | ২য় | ১৫ |
| ৮। শচীকান্ত | ,, | ৩৬ |
| ৯। সুরপতি | ,, | ৩৮ |
| ১০। সুরনিধি | ,, | ৪৭ |
| ১১। বৃত্র বিজয়ী | ,, | ৫৫ |
| ১২। সুরনাথ | ,, | ৮৭ |
| ১৩। মহেন্দ্র | ,, | ১৪০ |
| ১৪। দম্ভোলি-নিক্ষেপী | ,, | ১৪৩ |
| ১৫। শক্র | ,, | ৩৬৫ |
| ১৬। দেবকুলপতি | ,, | ৪৬৬ |
| ১৭। দেবরাজ | ,, | ৪৬৯ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১৮। | সহস্রাক্ষ | ২য় | ৪৭৪ |
| ১৯। | সুরকুল-রথীবর | ,, | ৪৭৬ |
| ২০। | অদিতি-নন্দন | ,, | ৪৮৩ |
| ২১। | সুরকুল-পতি | ,, | ৪৯১ |
| ২২। | সুরদল-নিধি | ,, | ৫১৮ |
| ২৩। | দেবকুল-নাথ | ,, | ৫৪৯ |
| ২৪। | দেবেশ | ,, | ৬০১ |
| ২৫। | ত্রিদিব পতি | ৫ম | ৪ |
| ২৬। | সুরেশ | ,, | ৭ |
| ২৭। | অসুরারি | ” | ১৮ |
| ২৮। | দৈত্য-রিপু | ” | ২৯ |
| ২৯। | সুর-কুল-নিধি | ” | ৫৯ |
| ৩০। | আদিতেয় | ” | ৬১ |
| ৩১। | পুরন্দর | ” | ৬৫ |
| ৩২। | বজ্রী | ” | ৯২ |
| ৩৩। | সুরশ্রেষ্ঠ | ” | ৯৩ |
| ৩৪। | দিবিন্দ্র | ৬ষ্ঠ | ২২০ |
| ৩৫। | জীমূত-বাহন | ৭ম | ১৭১ |
| ৩৬। | দেবনিধি | ” | ৩১৪ |
| ৩৭। | ত্রিদিবেন্দ্র | ” | ৩৯১ |
| ৩৮। | বজ্রপাণি | ” | ৫০৪ |
| ৩৯। | কুলিশী | ” | ৬৩১ |
| ৪০। | দিতিসুত-রিপু | ” | ৬৪০ |

শচী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | স্বরীশ্বরী | ২য় | ১৯০ |
| ২। | শচী | ” | ২০৫ |
| ৩। | ত্রিদিব-মহিষী | ” | ২৪৮ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৪। | পুলোম-নন্দিনী | ২য় | ১৬ |
| ৫। | দেবেন্দ্রাণী | ৪র্থ | ৫৬৩ |
| ৬। | পৌলোমী | ৫ম | ২১ |
| ৭। | ত্রিদিব-দেবী | " | ৪৫ |

## মহাদেব

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | মৃত্যুঞ্জয় | ১ম | ১৯ |
| ২। | উমাপতি | " | ১৯ |
| ৩। | হর | " | ৫১ |
| ৪। | রুদ্রেশ্বর | " | ৫৪ |
| ৫। | শূলপাণি | " | ৫৫ |
| ৬। | শূলী | " | ৯৭ |
| ৭। | শম্ভু | ২য় | " |
| ৮। | বিশ্বনাথ | " | ৭৭ |
| ৯। | চন্দ্রশেখর | " | ৮৮ |
| ১০। | বিরূপাক্ষ | " | ৯৪ |
| ১১। | জটাধর | " | ১০০ |
| ১২। | ত্র্যম্বক | " | ১০১ |
| ১৩। | ভব | " | ১২৬ |
| ১৪। | ত্রিশূলী | " | ১৬৮ |
| ১৫। | তাপসেন্দ্র | " | ১৭০ |
| ১৬। | বৃষধ্বজ | " | ২১১ |
| ১৭। | যোগীন্দ্র | " | ২১৪ |
| ১৮। | ত্রিপুরারি | " | ২১৮ |
| ১৯। | ভৈরব | " | " |
| ২০। | ধূর্জটি | " | ২৪৫ |
| ২১। | ভবেশ | " | ২৬৫ |
| ২২। | পিনাকী | " | ২৮৩ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ২৩। | কপর্দী | ৫ম | ২২৯ |
| ২৪। | উমাকান্ত | ” | ২৭৮ |
| ২৫। | ভুজঙ্গ ভূষণ | ” | ২৭৯ |
| ২৬ | চন্দ্রচূড় | ৬ষ্ঠ | ১৫ |
| ২৭। | রমেশ | ” | ৩৭৭ |
| ২৮। | স্থানু | ” | ৫৩৯ |
| ২৯। | আশুতোষ | ৭ম | ৩৬ |
| ৩০। | গিরিশ | ” | ৪৫ |
| ৩১। | শৃঙ্গনিনাদক | ” | ১৫৯ |
| ৩২। | শঙ্কর | ” | ৫৭৭ |
| ৩৩। | শিব | ৮ম | ১৩৯ |
| ৩৪। | জটাচূড় | ” | ৬৭৯ |
| ৩৫। | জটাধারী | ” | ৬৮০ |

## চণ্ডী

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | অম্বিকা | ২য় | ১০১ |
| ২। | কাত্যায়নী | ” | ১৬৪ |
| ৩। | নগেন্দ্র-নন্দিনী | ” | ১৭৪ |
| ৪। | শশাঙ্ক ধারিণী | ” | ২০০ |
| ৫। | উমা | ” | ২০৩ |
| ৬। | জগদম্বা | ” | ২১৮ |
| ৭। | ভবেশ-ভাবিনী | ” | ২২৯ |
| ৮। | অভয়া | ” | ২৩৮ |
| ৯। | তারিণী | ” | ২৪০ |
| ১০। | রাজরাজেশ্বরী | ” | ২৪১ |
| ১১। | দুর্গা | ” | ২৪৬ |
| ১২। | হরপ্রিয়া | ” | ২৭৬ |
| ১৩। | নগেন্দ্রবালা | ” | ২৯৪ |

| | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১৪। স্মর-হর-প্রিয়া | ২য় | ২৯৯ |
| ১৫। শৈলেশ-সুতা | ,, | ৩০৫ |
| ১৬। ভবেশ্বরী | ,, | ৩২২ |
| ১৭। ক্ষেমঙ্করী | ,, | ৩২৮ |
| ১৮। শঙ্করী | ,, | ৩২৯ |
| ১৯। ভবানী | ,, | ৩৯৩ |
| ২০। গিরিজা | ,, | ৩৯৮ |
| ২১। গণেন্দ্র-জননী | ,, | ৪০১ |
| ২২। ঈশানী | ,, | ৪১২ |
| ২৩। মহেশ্বরী | ,, | ৪৩২ |
| ২৪। মহেশী | ,, | ৪৩৫ |
| ২৫। পার্বতী | ,, | ৫০৪ |
| ২৬। দানব-দলনী | ৩য় | ১১১ |
| ২৭। ভৈরবী | ,, | ১১৯ |
| ২৮। হৈমবতী | ,, | ১২৯ |
| ২৯। চামুণ্ডা | ,, | ৩৫৭ |
| ৩০। দিগম্বরী | ,, | ৪২২ |
| ৩১। মহাশক্তি | ,, | ৪১৮ |
| ৩২। দানব-দমনী | ৫ম | ৪২১ |
| ৩৩। প্রসন্নময়ী | ,, | ২২৭ |
| ৩৪। সিংহ-বাহিনী | ,, | ৩২৪ |
| ৩৫। জগদম্বা | ,, | ৫৯৮ |
| ৩৬। মায়া | ৬ষ্ঠ | ৩১ |
| ৩৭। শৈলবালা | ,, | ৭৩ |
| ৩৮। মৃত্যুঞ্জয়-প্রিয়া | ,, | ২১০ |
| ৩৯। নিস্তারিণী | ,, | ২১৪ |
| ৪০। মহিষ-মর্দিনী | ,, | ২১৫ |
| ৪১। চণ্ডী | ৭ম | ১৭১ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৪২। | শৈলসুতা | ৮ম | ৮৩ |
| ৪৩। | গৌরী | ,, | ৯০ |
| ৪৪। | মহাদেবী | ,, | ১০০ |
| ৪৫। | নগরাজ বালা | ৯ম | ৪১৬ |

## প্রমীলা

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | দানব-বালা | ৩য় | ৭৪ |
| ২। | দানব-নন্দিনী | ,, | ৭৮ |
| ৩। | ভীমা | ,, | ২১০ |
| ৪। | রাবণ-বধূ | ৫ম | ৩৯৮ |
| ৫। | লঙ্কাসুশোভিনী | ,, | ৫৫৮ |

## সীতা

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | জানকী | ১ম | ১০৩ |
| ২। | বৈদেহী | ,, | ৪৭৪ |
| ৩। | রঘু-কুল-কমল | ৩য় | ২১৮ |
| ৪। | মৈথিলী | ৪র্থ | ৯২ |
| ৫। | রাঘব-রমণী | ,, | ২১৩ |
| ৬। | রাঘব-প্রিয়া | ,, | ২৩৫ |
| ৭। | জনক-নন্দিনী | ,, | ৩১১ |
| ৮। | রঘু-বধূ | ,, | ৩৪১ |
| ৯। | জনক-দুহিতা | ,, | ৬১৫ |
| ১০। | রঘু-কুল-কমলিনী | ,, | ৬৭৭ |
| ১১। | রাঘব-মানস-পদ্ম | ৯ম | ২০৪ |

## লক্ষ্মী

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | কমলা | ১ম | ৪৮৮ |
| ২। | ইন্দিরা | ,, | ৫০২ |
| ৩। | রমা | ,, | ৫১০ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৪। | লক্ষ্মী | ১ম | ৫১২ |
| ৫। | মাধব-রমণী | ,, | ৫৪৭ |
| ৬। | হৃষিকেশ-প্রিয়া | ,, | ৬২৩ |
| ৭। | অম্বুরাশি-সুতা | ,, | ৬৬১ |
| ৮। | রত্নাকর-রত্নোত্তমা | ,, | ৬৭৪ |
| ৯। | শশি প্রিয়া | ২য় | ১৪ |
| ১০। | পুণ্ডরীকাক্ষ-বক্ষো-নিবাসী | ,, | ৩৭ |
| ১১। | বারীন্দ্র-সুতা | ,, | ৪০ |
| ১২। | বিশ্বরমা | ,, | ৪১ |
| ১৩। | উপেন্দ্র-প্রিয়া | ,, | ৮৬ |
| ১৪। | বারীন্দ্র-নন্দিনী | ,, | ৮৬ |
| ১৫। | হরি প্রিয়া | ,, | ১০৪ |
| ১৬। | কেশব-বাসনা | ,, | ১০৫ |
| ১৭। | উপেন্দ্র-রমণী | ৩য় | ৩৯২ |
| ১৮। | নীলাম্বু-সুতা | ৬ষ্ঠ | ২৭৩ |
| ১৯। | মাধব-প্রিয়া | ,, | ৩০৪ |
| ২০। | পদ্মাক্ষী | ৭ম | ২৬৪ |
| ২১। | কেশব-প্রিয়া | ,, | ২৭৫ |
| ২২। | জগদম্বা | ,, | ২৯৫ |

## নারী

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | কামিনী | ১ম | ১৪১ |
| ২। | বামা | ,, | ৩০৬ |
| ৩। | ললনা | ,, | ৩৬৭ |
| ৪। | স্বজনি | ,, | ৪৫১ |
| ৫। | প্রমদা | ,, | ৫৪৩ |
| ৬। | বামা | ,, | ৬৮৫ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৭। | নিতম্বিনী | ২য় | ১১৪ |
| ৮। | রমণী | ২য় | ৪০৭ |
| ৯। | সীমন্তিনী | ৩য়, ৭ম | ৩১, ৪০ |
| ১০। | ধনী | ৩য় | ১০২ |
| ১১। | অঙ্গনা | ,, | ১৮৪ |
| ১২। | ভামিনী | ,, | ২৫৬ |
| ১৩। | অবলা | ৪র্থ | ৪৩২ |

## মদন

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | মন্মথ | ২য় | ২৬৭ |
| ২। | ফুলধনু | ,, | ৩০৩ |
| ৩। | অনঙ্গ | ,, | ৩৩১ |
| ৪। | সম্বর-অরি | ,, | ৩৮৩ |
| ৫। | মীনধ্বজ | ,, | ৩৮৫ |
| ৬। | মনসিজ | ,, | ৪১৮ |
| ৭। | কুসুমেষু | ,, | ৪১৯ |
| ৮। | কুসুম-ধনু | ,, | ৪২০ |
| ৯। | মধু-সখা | ,, | ৪৪৯ |
| ১০। | রতি-রঞ্জন | ,, | ৪৫৮ |
| ১১। | পঞ্চশর | ২য় | ৪৬৪ |
| ১২। | কন্দর্প | ৫ম | ৫৭০ |

## রাক্ষস

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | রাক্ষস | ১ম | ৭১ |
| ২। | কর্বুর | ,, | ৪২০ |
| ৩। | নিশাচর | ৩য় | ১৮৫ |

| যম | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। কাল | ১ম | ৫৮৪ |
| ২। কৃতান্ত | ২য় | ৬৯৯ |
| ৩। দণ্ডধর | ৩য় | ০৩ |
| ৪। শমন | ৪র্থ | ৭ |
| ৫। যম | ৮ম | ১২১ |

| সূর্য | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। দিননাথ | ১ম | ৭৬ |
| ২। দিনমণি | ,, | ২০৬ |
| ৩। অংশুমালী | ,, | ২০৭ |
| ৪। বিভাবসু | ,, | ৪৮৬ |
| ৫। ত্বিষাম্পতি | ২য় | ২৭৫ |
| ৬। ভানু | ,, | ৪৫৪ |
| ৭। ভাস্কর | ,, | ৪৬৫ |
| ৮। দিবাকর | ,, | ৫০৫ |
| ৯। মিহির | ৩য় | ৫১ |
| ১০। রবি | ,, | ৫৭ |
| ১১। তপন | ৪র্থ | ৬৬৭ |
| ১২। মিত্র | ৬ষ্ঠ | ৭৩৬ |
| ১৩। আদিত্য | ৭ম | ১ |

| চন্দ্র | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। কুমুদরঞ্জন | ১ম | ২৩৬ |
| ২। শশাঙ্ক | ,, | ২৩৬ |
| ৩। বিধু | ,, | ৩২৬ |
| ৪। ইন্দু | ,, | ৩৮৫ |
| ৫। শশী | ,, | ৪৮০ |
| ৬। চন্দ্র | ,, | ৫০৫ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৭। | রজনীনাথ | ১ম | ৬৪৯ |
| ৮। | সুধাংশু | ২য় | ৩৬৫ |
| ৯। | তারানাথ | ,, | ৫৬৯ |
| ১০। | নিশানাথ | ৩য় | ৪৯৬ |
| ১১। | নিশাকান্ত | ৪র্থ | ১৯৭ |
| ১২। | সুধানিধি | ,, | ২৩১ |
| ১৩। | সুধাকর | ৫ম | ৪৮ |
| ১৪। | তারাকান্ত | ,, | ২৫০ |
| ১৫। | কলাধর | ৬ষ্ঠ | ৩১৯ |
| ১৬। | রজনীকান্ত | ৮ম | ৬ |

সমুদ্রে

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | সাগর | ১ম | ৭০ |
| ২। | জলধি | ,, | ১৫১ |
| ৩। | সিন্ধু | ,, | ৮৩ |
| ৪। | প্রচেতঃ | ,, | ২৮৮ |
| ৫। | রত্নাকর | ,, | ৩০১ |
| ৬। | নীলাম্বুস্বামী | ,, | ৩০৯ |
| ৭। | বারীন্দ্র | ,, | ৩১৬ |
| ৮। | বারীশ | ,, | ৪১৫ |
| ৯। | যাদঃপতি | ,, | ৫৩৩ |
| ১০। | জলনাথ | ২য় | ৩৪৫ |
| ১১। | জলকান্ত | ,, | ৩৭৬ |
| ১২। | বারিনাথ | ,, | ৫৫৩ |
| ১৩। | অম্বুরাশি | ৪র্থ | ৫৫ |
| ১৪। | অর্ণব | ৬ষ্ঠ | ৩৫১ |
| ১৫। | অম্বুনাথ | ,, | ৪৪০ |
| ১৬। | অম্বুরাশিপতি | ৭ম | ৮৫ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১৭। | জলদলপতি | ৮ম | ২২৪ |
| ১৮। | পয়োনিধি | ৯ম | ৬১ |

## নদী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | তরঙ্গিনী | ১ম | ৪৬২ |
| ২। | প্রবাহিনী | ৪র্থ | ৬১ |
| ৩। | স্রোতস্বতী | ৪র্থ | ১১৭ |

## পর্বত

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | শৃঙ্গধর | ১ম | ৩৪ |
| ২। | ভূধর | ,, | ১২৬ |
| ৩। | অটল | ,, | ২১৯ |
| ৪। | অচল | ,, | ২১৯ |
| ৫। | গিরি | ২য় | ৫৫৭ |

## অগ্নি

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | পাবক | ১ম | ১০৩ |
| ২। | ইরম্মদ | ,, | ১৫২ |
| ৩। | বৈশ্বানর | ,, | ৫৯২ |
| ৪। | সর্বশুচি | ২য় | ৮৩ |
| ৫। | বিভাবসু | ,, | ৩২১ |
| ৬। | তপন | ,, | ৩২৫ |
| ৭। | চিত্রভানু | ,, | ৩৯১ |
| ৮। | বায়ু-সখা | ৩য় | ১৬০ |
| ৯। | অনল | ,, | ৫৬ |
| ১০। | সর্বভুক্ | ৬ষ্ঠ | ৩২২ |
| ১১। | বহ্নি | ,, | ৩৯৩ |

| সেনা | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | যোধ | ১ম | ৯৮ |
| ২। | চমূ | ৩য় | ৭০ |
| ৩। | কটক | ,, | ১৪২ |
| ৪। | ঠাট | ,, | ২৮৮ |
| ৫। | অনীকিনী | ৬ষ্ঠ | ৬৯১ |
| ৬। | চামর | ৭ম | ১৬৮ |

শত্রু

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | রিপু | ১ম | ৯৩ |
| ২। | অরি | ,, | ১৪৭ |
| ৩। | শত্রু | ,, | ১৬৪ |
| ৪। | পরন্তপ | ২য় | ১৪৮ |
| ৫। | দ্বিষত | ৩য় | ১৪৭ |
| ৬। | বিপক্ষ | ,, | ১৫৫ |
| ৭। | অরুরু | ৪র্থ | ১৭৪ |

সিংহ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | হর্যক্ষ | ১ম | ১৭৯ |
| ২। | কেশরী | ,, | ২৮৩ |
| ৩। | মৃগেন্দ্র | ২য় | ৪০২ |
| ৪। | হরি | ৩য় | ৫৫৯ |
| ৫। | বারণারি | ৪র্থ | ২৮০ |
| ৬। | মৃগবর | ৬ষ্ঠ | ২৯৬ |

হস্তী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | করী | ১ম | ১৪৬ |
| ২। | গজ | ,, | ১৫৭ |
| ৩। | করভ | ,, | ২২৯ |
| ৪। | কুঞ্জর | ,, | ২৫০ |

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ৫। | বারণ | ১ম | ৪২৩ |
| ৬। | দন্তী | ” | ৫৬১ |
| ৭। | মাতঙ্গিনী | ” | ৬৪২ |
| ৮। | মাতঙ্গ | ” | ৭০৫ |
| ৯। | দ্বিরদ | ২য় | ২৪৬ |
| ১০। | শুণ্ডধর | ৬ষ্ঠ | ৫১৩ |

অশ্ব

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | তুরঙ্গম | ১ম | ৬৯৫ |
| ২। | তুরঙ্গ | ৩য় | ৮৬ |
| ৩। | বাজী | ” | ১০৩ |
| ৪। | হয় | ” | ৩৭৯ |
| ৫। | বড়বা | ” | ৩৯৩ |

সর্প

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ফণী | ১ম | ৪১ |
| ২। | ভুজগ | ” | ১০২ |
| ৩। | বিষধর | ” | ২৩০ |
| ৪। | অহি | ” | ২৩১ |
| ৫। | কাকোদর | ” | ৪০০ |
| ৬। | পন্নগ | ২য় | ৭৯ |
| ৭। | নাগ | ” | ৭৯ |
| ৮। | বিষাকর | ” | ৫০১ |

রাত্রি

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | নিশা | ১ম | ৮০ |
| ২। | বিভাবরী | ” | ৭৭০ |
| ৩। | শর্বরী | ২য় | ৭ |
| ৪। | যামিনী | ৩য় | ২১ |

| ধনু | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|
| ১। ধনু | ১ম | ১৪৮ |
| ২। কোদণ্ড | ,, | ১০৪ |
| ৩। চাপ | ,, | ১৬৮ |
| ৪। শরাসন | ,, | ৬৩৪ |
| ৫। কার্মুক | ৩য় | ৯১ |

| পদ্ম | | |
|---|---|---|
| ১। অরবিন্দ | ১ম | ৯ |
| ২। পদ্ম | ,, | ১০ |
| ৩। কমল | ,, | ৩৯ |
| ৪। কুবলয় | ,, | ১৩৮ |
| ৫। পঙ্কজ | ,, | ৪৪৬ |
| ৬। উৎপল | ২য় | ২৩৭ |
| ৭। সরোজিনী | ,, | ২৭৪ |
| ৮। নলিনী | ,, | ৩৬১ |
| ৯। শতদল | ,, | ৪৫৩ |
| ১০। অম্বুজ | ৪র্থ | ১ |
| ১১। রাজীব | ,, | ১৫৬ |
| ১২। ইন্দীবর | ৫ম | ৫৪৪ |
| ১৩। কমলিনী | ৬ষ্ঠ | ৯৫ |

| আকাশ | | |
|---|---|---|
| ১। আকাশ | ১ম | ১৫৮ |
| ২। গগন | ,, | ১৬০ |
| ৩। অম্বর | ,, | ১৬১ |
| ৪। শূন্যমার্গ | ,, | ৬২২ |
| ৫। অন্তরীক্ষ | ৩য় | ৩৮০ |
| ৬। অনম্বর | ৪র্থ | ৬২৬ |

## শ্রেষ্ঠ অর্থে প্রযুক্ত বিচিত্র প্রতিশব্দ

| | | সর্গ | ছত্র |
|---|---|---|---|
| ১। | উত্তম | ৫ম | ১৭৮ |
| ২। | কেশরী | ” | ২১৩ |
| ৩। | কুঞ্জর | ” | ৩৭০ |
| ৪। | সিংহ | ১ম | ২৩৪ |
| ৫। | ঋষভ | ,, | ২৯৫ |
| ৬। | ইন্দ্র | ,, | ৫৭৭ |
| ৭। | হর্যক্ষ | ,, | ৫১৬ |
| ৮। | শেখর | ,, | ৭৩৭ |
| ৯। | রতন | ৪র্থ | ৬১১ |
| ১০। | ঈশ | ৭ম | ৩৫৯ |
| ১১। | নিধি | ,, | ৫৬০ |

———

# দ্বিতীয় পরিশিষ্ট

## অলংকার-কোষ

### (ক) পৌরাণিক সাহিত্যের উপমা

১। পড়িয়াছে বীরবাহু—বীরচূড়ামণি,
চাপি রিপুচয় বলী, পড়েছিল যথা
হিড়িম্বার স্নেহনীড়ে পালিত গরুড়
ঘটোৎকচ, যবে কর্ণ, কালপৃষ্ঠধারী,
এড়িলা একাঘ্নী বাণ রক্ষিতে কৌরবে। (১ম, ২৬৪-৬৮)

২। আইল নিষাদী যথা মেঘবরাসনে
বজ্রপাণি ; সাদী যথা অশ্বিনী-কুমার, (১ম, ৪৩১-৩২)

৩। মেলিলা কেতনবর, রতনে খচিত।
বিস্তারিয়া পাখা যেন উড়িলা গরুড়
অম্বরে। (১ম, ৪৩৭-৩৯)

৪। কুসুম-রাশি শোভিছে চৌদিকে
ধনদের হৈমাগারে রত্নরাজি যথা (১ম, ৪৯৪-৯৫)

৫। সাজিল রথীন্দ্রর্ষভ বীর আভরণে,
হৈমবতীসুত যথা নাশিতে তারকে
মহাসুর ; কিম্বা যথা বৃহন্নলারূপী
কিরীটি, বিরাটপুত্রসহ, উদ্ধারিতে
গোধন, সাজিলা শূর শমীবৃক্ষমূলে। (১ম, ৬৮৯-৯৩)

৬। যথা যবে পরন্তপ পার্থ মহারথী,
যজ্ঞের তুরঙ্গ সঙ্গে আসি, উত্তরিলা
নারীদেশে, দেবদত্ত শঙ্খ-নাদে রুষি,
রণ-রঙ্গে বীরাঙ্গনা সাজিল কৌতুকে ;— (৩য়, ৮৫-৮৮)

৭। মন্দুরায় হ্রেষে অশ্ব, উর্ধ্ব কর্ণে শুনি
নূপুরের ঝনঝনি কিঙ্কিনীর বোলী,
ডমরুর রবে যথা নাচে কাল ফণী। ( ৩য় ৯৪-৯৬ )

৮। হ্রেষিল অশ্ব মগন হরষে,
দানব-দলনী-পদ্ম-পদ-যুগ ধরি
বক্ষে, বিরূপাক্ষ সুখে নাদেন যেমতি ( ৩য়, ১১০-১২ )

৯। লেখা ভালে অঞ্জনের রেখা,
ভৈরবীর ভালে যথা নয়ন রঞ্জিকা
শশিকলা! ( ৩য়, ১১৮-২০ )

১০। সাজিলা দানব বালা, হৈমবতী যথা
নাশিতে মহিষাসুরে ঘোরতর রণে,
কিম্বা শুম্ভ নিশুম্ভ, উন্মাদ বীর-মদে।
ডাকিনী যোগিনী সম বেড়িলা সতীরে
অশ্বারূঢ়া চেড়ীবৃন্দ। ( ৩য়, ১২৯-৩৩ )

১১। না জানি এ বামা-দলে কে আঁটে সমরে,
ভীমারূপী, বীর্যবতী চামুণ্ডা যেমতি—
রক্তবীজ-কুল-অরি? ( ৩য়, ৩৫৬-৫৮ )

১২। সিংহ পৃষ্ঠে যথা মহিষ-মর্দিনী দুর্গা;
ঐরাবতে শচী ইন্দ্রাণী; খগেন্দ্রে রমা
উপেন্দ্র-রমণী, শোভে বীর্যবতী সতী
বড়বার পিঠে—বড়বা, বামী—ঈশ্বরী,
মণ্ডিত রতনে। ( ৩য়, ৩৯০-৯৪ )

১৩। মহাবীর্যবতী এই প্রমীলা দানবী;
নৃ-মুণ্ড-মালিনী, যথা নৃ-মুণ্ড-মালিনী,
রণ-প্রিয়া! ( ৩য়, ৪৬৮-৭০ )

১৪। যথা যবে কুসুমেষু, ইন্দ্রের আদেশে,
রতিরে ছাড়িয়া শূর, চলিলা কুক্ষণে

ভাঙিতে শিবের ধ্যান হায়রে তেমতি
চলিলা কন্দর্প-রূপী ইন্দ্রজিত বলী,
ছাড়িয়া রতি-প্রতিমা প্রমীলা সতীরে! ( ৫ম, ৫৬৭-৭১ )

১৫। শোভিলা সুন্দর বীর স্কন্দ তারকারি—
সদৃশ। ( ৬ষ্ঠ, ১৮২-৮৩ )

১৬। দুর্দান্ত দানবে দলি, নিস্তারিলা তুমি,
দেববলে, নিস্তারিণি! নিস্তার অধীনে,
মহিষমর্দিনি, মর্দি দুর্মদ রাক্ষসে! ( ৬ষ্ঠ, ২১৩-১৫ )

১৭। সন্ধানি বিন্ধিলা শূর খরতর শরে
অরিন্দম ইন্দ্রজিতে, তারকারি যথা
মহেষ্বাস শরজালে বিঁধেন তারকে! ( ৬ষ্ঠ, ৫৯৪-৯৬ )

১৮। দেবদল বেগে
ধাইছে লঙ্কার পানে, পক্ষিরাজ যথা
গরুড়, হেরিয়া দূরে সদা-ভক্ষ্য ফণী,
হুঙ্কারে! ( ৭ম, ৪৫১-৫৩ )

১৯। একে একে নিক্ষেপিলা কোপে,
যথা অভিমন্যু রথী, নিরস্ত্র সমরে
সপ্তরথী অস্ত্রবলে, কভু বা হানিলা
রথচূড়, রথচক্র। ( ৬ষ্ঠ, ৬০২-৫ )

২০। কিম্বা যথা দ্রোণপুত্র অশ্বত্থামা রথী,
মারি সুপ্ত পঞ্চ শিশু পাণ্ডব শিবিরে
নিশীথে, বাহিরি, গেলা মনোরথগতি,
হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্যোধন যথা
ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র রণে। ( ৬ষ্ঠ, ৭০৯-১৩ )

২১। উথলিল সভাতলে দুন্দুভির ধ্বনি,
শৃঙ্গনিনাদক যেন, প্রলয়ের কালে,
বাজাইলা শৃঙ্গবরে গম্ভীর নিনাদে!

যথা সে ভৈরবরবে কৈলাস-শিখরে
সাজে আশু ভূতকুল, সাজিল চৌদিকে
রাক্ষস। (৭ম, ১৫৮-৬২)

২২। যথা দেবতেজে জন্মি দানবনাশিনী
চণ্ডী, দেব-অস্ত্রে সতী সাজিলা উল্লাসে
অট্টহাসি, লঙ্কাধামে সাজিলা ভৈরবী
রক্ষঃকুল-অনীকিনী—উগ্রচণ্ডা রণে। (৭ম, ১৭৮-৮১)

২৩। অধীর ভূধরব্রজ, —ভীমার গর্জনে,—
পুনঃ যেন জন্মি চণ্ডী নিনাদিলা রোষে! (৭ম, ১৯১-৯২)

২৪। সে ভৈরবরবে রুষি, রক্ষঃ অনীকিনী
নিনাদিলা বীরমদে, নিনাদেন যথা
দানবদলনী দুর্গা দানবনিনাদে।— (৭ম, ২৫৭-৫৯)

২৫। চামুণ্ডার হাসিরাশি সদৃশ হাসিল
সৌদামিনী, যবে দেবী হাসি বিনাশিলা
দুর্মদ দানবদলে, মত্ত রণমদে। (৭ম, ৩৯৮-৪০০)

২৬। জীবন ত্যজিল
উচ্চ কাঁদি জীবকুল, প্রলয়ে যেমতি!— (৭ম, ৪০৬-৪০৭)

২৭। ক্ষণকাল চিন্তি চিন্তামণি
যোগীন্দ্র মানস-হংস কহিলা মহীরে ;— (৭ম, ৪৫৭-৫৮)

২৮। উড়ি নভোদেশে,
গরুত্মান, দেবতেজঃ হর আজি রণে,
হরে অম্বুরাশি যথা তিমিরারি রবি ;
কিংবা তুমি বৈনতেয়, হরিলে যেমতি
অমৃত। (৭ম, ৪৭৭-৮০)

২৯। লভিনু অমৃত যথা মথি জলদলে
লণ্ডভণ্ডি লঙ্কা আজি, লণ্ডি নিশাচরে,
সাধবী মৈথিলীরে, শূর অর্পিবে তোমারে
দেবকুল। (৭ম, ৫১১-১৪)

৩০। আইলা রোষে দৈত্যকুল-অরি,
হেরি পার্থে কর্ণ যথা কুরুক্ষেত্র রণে! (৭ম, ৬১৪-১৫)

৩১। পশিলা পুরে রক্ষঃ-অনীকিনী—
রণবিজয়িনী ভীমা, চামুণ্ডা যেমতি
রক্তবীজে নাশি দেবী, তাণ্ডবি উল্লাসে। (৭ম, ৭৬৬-৬৭)

৩২। ঘন ঘনাবলী
উগরি পাবকরাশি, ভ্রমে শূন্যপথে
বাতগর্ভ গর্জি উচ্চে, প্রলয়ে যেমতি
পিনাকী, পিনাকে ইষু বসাইয়া রোষে! (৮ম, ১৭১-৭৫)

৩৩। কভু বা
উলঙ্গ, সমর-রঙ্গে হরপ্রিয়া যথা
কালী! (৮ম, ২৪৯-৫১)

৩৪। যুঝিল উভয়ে ঘোরে, যুঝিল যেমতি
কীচকের সহ ভীম নারী-বেশ ধরি
বিরাটে। (৮ম, ৪৭১-৭৩)

৩৫। হলাহল জ্বলে কোন স্থলে;
সাগর-মন্থনকালে সাগরে যেমতি। (৮ম, ৫৩৮-৩৯)

৩৬। বিকটা ত্রিজটা, সখি, লোহিতলোচনা,
করে খরসান অসি, চামুণ্ডারূপিণী,
আইল কাটিতে মোরে গত নিশাকালে। (৯ম, ১৪১-৪৩)

## (খ) কালিদাসীয় উপমা

১। তব হৈমসিংহাসন আশে
যুঝিছে কি দাশরথি? বামন হইয়া
কে চাহে ধরিতে চাঁদে? (১ম, ৩৯৭-৯৮)

২। উঠিলা মুরলা সখী, বারুণী-আদেশে
জলতল ত্যজি, যথা উঠয়ে চটুলা

সঙ্করী, দেখাতে ধনী রজঃ-কান্তি-ছটা—
বিভ্রম বিভাবসুরে। ( ১ম, ৬৮৩-৮৬ )

৩। হেনকালে প্রমীলা সুন্দরী
ধরি পতি-কর-যুগ ( হায়রে, যেমতি
হেমলতা আলিঙ্গয়ে তরু-কুলেশ্বরে )
কহিলা কাঁদিয়া ধনী। ( ১ম, ৬৯৭-৭০০ )

৪। হায়, নাথ, গহন কাননে,
ব্রততী বাঁধিলে সাধে করি-পদ, যদি
তার রঙ্গরসে মনঃ না দিয়া, মাতঙ্গ
যায় চলি, তবু তারে রাখে প্রদাশ্রমে
যূথনাথ। ( ১ম, ৭০৩-৭০৭ )

৫। যে রমণী পতিপরায়ণা,
সহচরী সহ সে কি যায় পতি-পাশে ?
একাকী প্রত্যূষে প্রভু: যায় চক্রবাকী
যথা প্রাণকান্ত তার ! ( ২য়, ৪০৭-১০ )

৬। কিরীট-ছটা কবরী-উপরি
হায়রে, শোভিল যথা কাদম্বিনী-শিরে
ইন্দ্রচাপ ! ( ৩য়, ১১৬-১৮ )

৭। যথা বায়ুসখা সহ দাবানল-গতি
দুর্বার, চলিলা সতী পতির উদ্দেশে। ( ৩য়, ১৬০-৬১ )

৮। যথা গরুৎমতী তরী
তরঙ্গ-নিকরে রঙ্গে করি অবহেলা
অকূল সাগর-জলে ভাসে একাকিনী ( ৩য়, ২৫০-৫২ )

৯। যথা অগ্নি-শিখা দেখি পতঙ্গ-আবলী
ধায় রঙ্গে, চারিদিকে আইলা ধাইয়া
পৌর জন। ( ৩য়, ৫০৮-১০ )

১০। উথলিল উৎস কল কলে,
সুধাংশুর অংশুস্পর্শে যথা অম্বুরাশি। ( ৩য়, ৫৪৭-৪৮ )

১১। রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুমূলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ! ( ৪র্থ, ৫৯-৬১ )

১২। দূরে প্রবাহিণী,
উচ্চ বীচি-রবে কাঁদি, চলিছে সাগরে,
কহিতে বারীশে যেন এ দুঃখ-কাহিনী। ( ৪র্থ, ৬১-৬৩ )

১৩। বারণারি-গতি নাথ ধাইলা পশ্চাতে— ( ৪র্থ, ২৮০ )

১৪। চলি গেলা স্বপ্ন-দেবী , নীল নভঃস্থল
উজ্জলি, খসিয়া যেন পড়িল ভূতলে
তারা! ( ৫ম, ১২৬-২৭ )

১৫। দেখিলা সম্মুখে বলী, কুসুম-কাননে,
বামাদল, তারাদল ভূপতিত যেন! ( ৫ম, ২৫৮-৫৯ )

১৬। রাঙা পায়ে আসি মিশিল সত্বরে
তেজোরাশি, যথা পশে, নিশা অবসানে,
সুধাকর-কর জাল রবিকর জালে। ( ৬ষ্ঠ; ২৭৯-৮১ )

১৭। মহামন্ত্র বলে যথা নম্রশিরঃ ফণী,
মলিন বদন লাজে, উত্তরিলা রথী ( ৬ষ্ঠ, ৫৬৮-৬৯ )

১৮। প্রলয়ে যেমতি বসুধা,
ডুবিছে লঙ্কা এ কাল-সলিলে! ( ৬ষ্ঠ, ৫৭৫-৭৬ )

১৯। শুন, কান দিয়া,
কল্লোল, জলধি যেন উথলিছে দূরে
লয়িতে প্রলয়ে বিশ্ব! ( ৭ম, ১৯৯-২০১ )

২০। আইলা কিষ্কিন্ধ্যা নাথ গজপতিগতি ( ৭ম, ২১৯ )

২১। বারিদ প্রতিম স্বনে স্বনি উত্তরিলা
সুগ্রীব। ( ৭ম, ২৪৬-৪৭ )

২২। সাধিল তোমার কর্ম সৌমিত্রি সুমতি ;
রক্ষ তারে, আদিতেয়। উপকারী জনে,
মহৎ যে প্রাণ-পণে উদ্ধারে বিপদে। ( ৭ম, ২৮৮-৯০ )

২৩। চপলা যেন অচলা; শোভিছে
পতাকা। (৭ম, ৩১১-১২)

২৪। হয়ত মজিবে মহী, প্রলয়ে যেমতি,
আজি, এ বিপুল সৃষ্টি যাবে রসাতলে। (৭ম, ৩২১-২২)

২৫। অসংখ্য প্রতিঘ-অন্ধ, চতুঃস্কন্ধ রূপী। (৭ম, ৪৪২)

২৬। পড়িল কুঞ্জরপুঞ্জ, নিকুঞ্জে যেমতি
পত্র প্রভঞ্জন বলে। (৭ম, ৫২৩-২৪)

২৭। চালাইলা বেগে
বাষ্কল মাতঙ্গ যূথে; যূথনাথ যথা
দুর্বার। (৭ম, ৫৩২-৩৪)

২৮। আনন্দে বায়ু নিজ বল দিলা
নন্দনে; মিহির যথা নিজ কর দানে
ভূষেণ কুমুদ বাঞ্ছা সুধাংশু নিধিরে। (৭ম, ৬৭০-৭২)

২৯। ভীমাঘাতে পড়িল ভূতলে
লক্ষ্মণ, নক্ষত্র যথা। (৭ম, ৭৪০-৪১)

৩০। সপন্নগ গিরিসম পড়িলা সুমতি। (৭ম, ৭৪৩)

৩১। এ পুণ্যভূমে বিধাতার হাসি
চন্দ্র-সূর্য-তারারূপে দীপে অহরহঃ
উজ্জ্বলে। (৮ম, ৫৬৩-৬৫)

৩২। দলিল কৈকেয়ী
জীবন কাননশোভা আশালতা মম
মত্ত মাতঙ্গিনী রূপে! (৮ম ৭৫৪-৫৬)

৩৩। গরজে সুগ্রীব সহ দাক্ষিণাত্য যত,
যথা করিযূথ, নাথ, শুনি যূথনাথে। (৯ম, ২৬-২৭)

## (গ) বৈষ্ণব সাহিত্য ও সংস্কৃতিমূলক উপমা

১। কিম্বা রে যমুনে,
ভানুসুতে, বিহারেন রাখাল যেমতি
নাচিয়া কদম্বমূলে, মুরলী অধরে,
গোপ-বধূ-সঙ্গে তোর চারুকূলে! ( ১ম, ৬৫০-৫৩ )

২। তার শিরে ভবের ভবন,
শিখি-পুচ্ছ-চূড়া যেন মাধবের শিরে! ( ২য়, ১২৬-২৭ )

৩। সুর শ্যামাঙ্গ শৃঙ্গধর ; স্বর্ণফুল-শ্রেণী
শোভে তাহে, আহা মরি পীত ধড়া যেন! ( ২য়, ১২৮-২৯ )

৪। চমকি রামা উঠিলা সত্বরে,—
গোপিনী কামিনী যথা বেণুর সুরবে! ( ৫ম, ৩৮৭-৮৮ )

৫। যমুনা-পুলিনে যথা, বিদায়ি মাধবে,
বিরহ-বিধুরা গোপী যায় শূন্য-মনে
শূন্যালয়ে, কাঁদি বামা পশিলা মন্দিরে। ( ৫ম, ৬০৫-৭ )

৬। মাতৃকোলে নিদ্রায় কাঁদিল
শিশুকুল আর্তনাদে, কাঁদিল যেমতি
ব্রজে, ব্রজকুলশিশু, যবে শ্যামমণি,
আঁধারি সে ব্রজপুর, গেলা মধুপুরে। ( ৬ষ্ঠ, ৬৩৮-৪১ )

৭। শূন্য করি পুরী, আঁধার রে এবে
গোকুল ভবন যথা শ্যামের বিহনে! ( ৯ম, ৩০৮-৯ )

## (ঘ) বাংলার ব্রত-উৎসব কেন্দ্রিক উপমা

১। ঝুলিছে ঝলি ঝালরে মুকুতা,
পদ্মরাগ, মরকত, হীরা ; যথা ঝোলে
( খচিত মুকুলে ফুলে ) পল্লবের মালা
ব্রতালয়ে। ( ১ম, ৪৩-৪৬ )

২। ফিরায়ে বদন ইন্দুবদনা ইন্দিরা
বসেন বিষাদে দেবী, বসেন যেমতি—

বিজয়া-দশমী যবে বিরহের সাথে
প্রভাতয়ে গৌড়গৃহে। ( ১ম, ৫০২-৫ )

৩। কেশব-বাসনা দেবী গেলা অধোদেশে।
সোনার প্রতিমা, যথা। বিমল সলিলে।
ডুবে তলে জলরাশি উজলি স্বতেজে। ( ২য়, ১০৫-৭ )

৪। জনস্রোতঃ রাজপথে বহিছে কল্লোলে,
যথা মহোৎসবে, যবে মাতে পুরবাসী। ( ৪র্থ, ৩০-৩১ )

৫। আহা মরি সুবর্ণ-দেউটি
তুলসীর মূলে যেন জ্বলিল, উজলি
দশ দিশ ! ( ৪র্থ, ৯০-৯২ )

৬। বসিলা ত্রিদিব দেবী দেবেন্দ্রের পাশে।
উর্বশী, মেনকা, রম্ভা, চারু চিত্রলেখা
দাঁড়াইলা চারিদিকে , সরসে যেমতি
সুধাকর-কর-রাশি বেড়ে নিশাকালে
নীরবে মুদিত পদ্মে। কিম্বা দীপাবলী
অম্বিকার পীঠতলে শারদ পার্বণে,
হর্ষে মগ্ন বঙ্গ যবে পাইয়া মায়েরে
চিরবাঞ্ছা ! ( ৫ম, ৪১-৫২ )

৭। কূজনিল জাগি
পাখী-কুল ফুল-বনে যন্ত্রীদল যথা
মহোৎসবে পূরে দেশ মঙ্গল নিক্কণে ! ( ৫ম, ৩৫৬-৫৮ )

৮। কে কোথা মঙ্গলঘট ভাঙে পদাঘাতে ? ( ষষ্ঠ-৮৩ )

৯। বাজিছে মন্দিরবৃন্দে প্রভাতী বাজনা,
হায়রে, সুমনোহর, বঙ্গগৃহে যথা
দেবদোলোৎসব বাদ্য, দেবদল যবে,
আবির্ভাবি ভব তলে, পূজেন রমেশে ! ( ৬ষ্ঠ, ৩৭৪-৭৭ )

১০। উৎসবে মঙ্গল-বাদ্য উথলে যেমতি
দেবালয়ে, উথলিল সুস্বরলহরী
নিকুঞ্জে। ( ৭ম, ৬-৮ )

১১। পদ্মপর্ণবর্ণ বিভারাশি
উজ্জ্বলে সে বনরাজী, চন্দ্রাতপে ভেদি
সৌরকর পুঞ্জ যথা উৎসব-আলয়ে! (৮ম, ৬৪০-৪২)

১২। ইন্দ্রচাপরূপী ধ্বজ চূড় দেশে,—
কিন্তু কান্তিশূন্য আজ, শূন্যকান্তি যথা
প্রতিমা পঞ্জর, মরি, প্রতিমা বিহনে
বিসর্জন অন্তে! (৯ম, ২৫৩-৫৬)

১৩। পশুকুলে নাশি তীক্ষ্ণ শরে
ঘৃতাক্ত করিয়া রক্ষঃ যতনে থুইল
চারিদিকে, যথা মহানবমীর দিনে,
শাক্ত ভক্ত-গৃহে, শক্তি, তব পীঠতলে! (৯ম, ৩৭৩-৭৬)

১৪। করি স্নান সিন্ধুনীরে, রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে, আর্দ্র অশ্রুনীরে—
বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে!
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে॥ (৯ম, ৪৪০-৪৩)

## (ঙ) মহাদেব চরিত্র-কেন্দ্রিক উপমা

১। নরাধম আছিল যে নর নরকুলে
চৌর্যে রত, হইল সে তোমার প্রসাদে,
মৃত্যুঞ্জয়, যথা মৃত্যুঞ্জয় উমাপতি! (১ম, ১৭-১৯)

২। নীলকণ্ঠ যথা নিস্তারিলে ভবে,
নিস্তার এ বলে, সখে— (৩য়, ৪৪২-৪৩)

৩। এ ফণী হেরি কে না চাহে এ রে
বাঁধিতে গলায়, শিরে, উমাকান্ত যথা,
ভুজঙ্গ-ভূষণ শূলী? (৫ম, ২৭৭-৭৯)

৪। শূলী শম্ভুনিভ কুম্ভকর্ণ? (৬ষ্ঠ, ৫২৪-২৫)

৫। শূলী শম্ভুনিভ কুম্ভকর্ণ শূরে
বধিনু তুমুল যুদ্ধে। (৭ম, ২৩৭-৩৮)

৬। কোথায় হেমাঙ্গ গিরি উঠিছে আকাশে
বৃক্ষচূড়, জটাচূড় যথা জটাধারী
কপর্দী! (৮ম, ৬৭৮-৮০)

৭। শূলী শম্ভুসম ভাই কুম্ভকর্ণ মম! (৯ম, ৩৮)

[ বিঃ দ্রঃ—সপ্তম অধ্যায়ে চরিত্র কেন্দ্রিক অলংকারমালায় মহাদেব চরিত্র-কেন্দ্রিক উপমামালার এখানে পুনরুল্লেখ করিলাম না। ]

## (চ) অগ্নি সংক্রান্ত উপমা

১। উঠিল আভা আকাশ মণ্ডলে,
যথা বনস্থলে যবে পশে দাবানল। (১ম, ৪৩৪-৩৫)

২। শত শত হেন যোধ হত এ সমরে
যথা যবে প্রবেশয়ে গহন বিপিনে
বৈশ্বানর, তুঙ্গতর মহীরুহব্যূহ
পুড়ি ভস্মরাশি সবে ঘোর দাবানলে। (১ম, ৫৯০-৯৩)

৩। চমকিলা বীরবৃন্দ হেরিয়া বামারে,
চমকে গৃহস্থ যথা ঘোর নিশাকালে
হেরি অগ্নি-শিখা ঘরে! (৩য়, ২৫৪-৫৬)

৪। যথা দূর দাবানল পশিলে কাননে,
অগ্নিময় দশ দিশ; দেখিলা সম্মুখে
রাঘবেন্দ্র বিভা-রাশি নির্ধূম আকাশে। (৩য়, ৩৬৩-৬৫)

৫। চলিলা অঙ্গনা
আগ্নেয় তরঙ্গ যথা নিবিড় কাননে। (৩য়, ৫১২-১৩)

৬। ভয়াকুলা দেখিনু চাহিয়া
ইরম্মদাকৃতি বাঘ ধরিল মৃগীরে! (৪র্থ, ৩৫২-৫৩)

৭। কাঁপিনু, সখি, দেখি বীর-দলে,
তেজে হুতাশন সম। ( ৪র্থ, ৫২২-২৩ )

৮। জাগিছে সুগ্রীব মিত্র বীতিহোত্র-রূপা—
বীর-বল-দলে তথা। ( ৫ম, ১৯২-৯৩ )

৯। পলাইল মায়া-সিংহ, হুতাশন তেজে
তমঃ যথা। ( ৫ম, ২৩৫-৩৬ )

১০। কালাগ্নি সদৃশ
দাবাগ্নি বেড়িল দেশ। ( ৬ষ্ঠ, ২১-২২ )

১১। জ্বলিছে মাঝে, কালানল-তেজে,
হলাহল ! ( ৬ষ্ঠ, ১৬৮-৬৯ )

১২। কালানল সম তেজঃ তব, তেজস্বিনি ;
কার সাধ্য বৈরিভাবে পশে এ নগরে ? ( ৬ষ্ঠ, ২৫৭-৫৮ )

১৩। কালানল সম বিভা উঠিছে আকাশে ! ( ৬ষ্ঠ, ৩২১ )

১৪। হেরিলা সভয়ে বলী সর্বভুক্ রূপী
বিরূপাক্ষ মহারক্ষ। ( ৬ষ্ঠ, ৩২২-২৩ )

১৫। এতেক কহিয়া বলী উলঙ্গিলা অসি
ভৈরবে ! ঝলসি আঁখি কালানল তেজে। ( ৬ষ্ঠ, ৪৭১-৭২ )

১৬। জলধির অতল সলিলে
ডুবিস্ যদিও তুই, পশিবে সে দেশে
রাজ-রোষ—বাড়বাগ্নিরাশি সম তেজে !
দাবাগ্নি সদৃশ তোরে দগ্ধিবে কাননে
সে রোষ, কাননে যদি পশিস্ কুমতি ! ( ৬ষ্ঠ, ৬৫৪-৫৮ )

১৭। উতরিলা তথা
দূতবেশে বীরভদ্র, ভস্মরাশি মাঝে
গুপ্ত বিভাবসু সম তেজোহীন এবে। ( ৭ম, ৯৬-৯৮ )

১৮। উজ্জলিছে নভস্তল ভয়ঙ্করী বিভা,
কালাগ্নি সম্ভবা যেন ! ( ৭ম, ১৯৮-৯৯ )

১৯। গন্ধর্ব, কিন্নর, দেব, কালাগ্নি সদৃশ
তেজে। (৭ম, ৩০৫-৩০৬)

২০। জ্বলিছে অম্বর যথা বন দাবানলে। (৭ম, ৩০৮)

২১। কেন নিবাইবে
এ রোষাগ্নি অশ্রুনীরে, রাণি মন্দোদরি? (৭ম, ৩৪৭-৪৮)

২২। বায়ুদল বহিলা চৌদিকে
বৈশ্বানরশ্বাসরূপে। (৭ম, ৪০২-৪০৩)

২৩। ইরম্মদ তেজে,
ভেদি বর্ম, চর্ম, দেহ, বহিল প্লাবনে
শোণিত। (৭ম, ৫২০-২২)

২৪। ধূমপুঞ্জে অগ্নিরাশি যথা,
শোভে অসুরারিদল রঘুসৈন্য মাঝে। (৭ম, ৫৫৭-৫৮)

২৫। হুঙ্কারি শূর নিবস্তিলা সবে
নিমিষে, কালাগ্নি যথা ভস্মে বনরাজী। (৭ম, ৬১১-১২)

২৬। দেবদল তেজোহীন এবে,
পলাইলা নরসহ, ধূম সহ যথা
যায় উড়ি অগ্নিকণা বহিলে প্রবলে
পবন। (৭ম, ৭০০-৭০৩)

২৭। রহি রহি উথলিছে বেগে
তরঙ্গ, উথলে যথা তপ্ত পাত্রে পয়ঃ
উচ্ছ্বসিয়া ধূমপুঞ্জ, ত্রস্ত অগ্নিতেজে। (৮ম, ১৬৭-৬৯)

২৮। ঘোর দাহে কভু বা দহিছে,
বাড়বাগ্নিতেজে যথা জলদলপতি। (৮ম, ২২৩-২৪)

২৯। অদূরে বসে সে রোগের পাশে
উন্মত্ততা,—উগ্র কভু, আহুতি পাইলে
উগ্র অগ্নিশিখা যথা। (৮ম, ২৪৬-৪৮)

৩০। অগ্নিরূপে বিধিরোষ হেথা
জ্বলে নিত্য। (৮ম, ৫২২-২৩)

৩১। কামাগ্নির তেজোরাশি কুরঙ্গ-নয়নে (৮ম, ৪৩৫)

৩২। অনির্ব্বেয় কামানল পোড়ায় হৃদয়ে ;
নির্ব্বেয় বিধি-রোষ কামানল-রূপে
দহে দেহ। (৮ম, ৪৯০-৯২)

৩৩। দেখিলা বৈদেহীনাথ গিরি শত শত
রুক্ষ, দগ্ধ আহা, যেন দেবরোষানলে! (৮ম, ৫২৩-২৪)

৩৪ দেখিনু আকাশে
অগ্নিশিখা সম শর। (৯ম, ১৩৩-৩৪)

## (ছ) সমুদ্র সংক্রান্ত উপমা

১। চৌদিকে এবে সমর তরঙ্গ
উথলিল, সিন্ধু যথা দ্বন্দ্বি বায়ুসহ
নির্ঘোষে। (১ম, ২৮২-৮৪)

২। [illegible] দিন হীন-বার্য রাবণ দুর্মতি
স দম্পতি-রোধঃ যথা চলোর্মি আঘাতে! (১ম, ৫৩২-৩৩)

৩। কাতারে কাতারে সেনা চলে রাজপথে
সাগরতরঙ্গ যথা পবন-তাড়নে দ্রুতগামী। (১ম, ৫৫৬-৫৮)

৪। ভৈরব-নিনাদী জলদল নিরবিলা,
জলকান্ত যথা শান্ত শান্তি সমাগমে। (২য়, ৩৭৬-৭৭)

৫। অলঙ্ঘ্য সাগরসম রাঘবীয় চমূ
বেড়িছে তাহারে! (৩য়, ৭০-৭১)

৬। জয় রাম ধ্বনি
উঠিল আকাশ-দেশে ঘোর কোলাহলে
সাগর-কল্লোল যথা। (৩য়, ২৮৮-৯০)

৭। উথলিছে চারিদিকে ঘোর কোলাহলে
হলাহল সহ সিন্ধু! (৩য়, ৪৪১-৪২)

৮। অগ্রজ তব ধন্য রাজকুলে,
রক্ষোবর, মহিমার অর্ণব জগতে। , ৩৫০-৫১ )

৯। কিন্তু চিরস্থায়ী কিছু নহে এ সংসারে।
এক যায় আর আসে, জগতের রীতি,—
সাগর তরঙ্গ যথা। ( ৬ষ্ঠ, ৩৫৬-৫৮ )

১০। কতক্ষণে রঘুবর শুনিলা চমকি
কল্লোল, সহস্র শত সাগর উথলি
রোষে কল্লোলিছে যেন। ( ৮ম, ১৬২-৬৪ )

১১। ভীষণ স্বন স্বনিল সে স্থলে
সাগর কল্লোল সম! ( ৯ম, ৫-৬ )

১২। শিবিরে বসেন প্রভু রঘুকুলমণি,
আনন্দ সাগরে মগ্ন। ( ৯ম, ৬২-৬৩ )

## (জ) পর্বত সংক্রান্ত উপমা

১। হেমকূট-হৈম শিরে শৃঙ্গবর যথা তেজঃপুঞ্জ। ( ১ম, ৩৪ )

২। কুম্ভকর্ণ বলী
ভীমাকৃতি, অকম্পন, রণে ধীর, যথা
ভূধর, পড়েছে সহ অতিকায় রথী। ( ১ম, ৫৩৪-৩৬ )

৩। গিরি-চূড়াকৃতি ঠাট দাঁড়ায় দুপাশে
অটল। ( ৩য়, ৩৭৪ )

৪। দেখিয়াছি ভৃগুরামে, ভৃগুমান্ গিরিসদৃশ অটল যুদ্ধে।
( ৩য়, ৪৩৫-৩৬ )

৫। জাগেন আপনি তথা বীর-দল সাথে,
বিন্ধ্য শৃঙ্গ-বৃন্দ যথা—অটল সংগ্রামে। ( ৩য়, ৫৫৪-৫৫ )

৬। পর্বত-আকারে
দেখিনু শবের রাশি, মহা ভয়ঙ্কর। ( ৪র্থ, ৫২৫-২৬ )

৭। যথা শুনি বজ্র-নাদ, উত্তরে হুঙ্কারি
গিরিরাজ, বৃষধ্বজ কহিলা গম্ভীরে ! ( ৫ম, ২২৩-২৪ )

৮। অটল অচল যথা দাঁড়াইলা বলী
সে রৌরবে ! ( ৫ম, ২৪৭-৪৮ )

৯। গগন পরশে
গৃহচূড়, হেমকূট শৃঙ্গাবলী যথা
বিভাময়ী। ( ৬ষ্ঠ, ৩৪৩-৪৫ )

১০। শৃঙ্গধর সম এ পুর-প্রাচীর উচ্চ। ( ৬ষ্ঠ, ৪৪৬-৪৭ )

১১। অধীর হইলা হনূ, ভূধর যেমতি
ভূকম্পনে ! ( ৭ম, ৬৬৮-৬৯ )

১২। কাঞ্চন শরীর যথা হেমকূট, দেখ
নিশুম্ভে। ( ৮ম, ৫৮৪-৮৫ )

## (ঝ) সূর্য সংক্রান্ত উপমা

১। উচ্চ কুচ-যুগোপরি সুবর্ণ কবচ,
রবি-কর-জাল যথা প্রফুল্ল কমলে। ( ১ম, ৬৩৮-৩৯ )

২। আচম্বিতে উতরিলা রথী
চিত্ররথ, দিবাকর যেন অংশুমালী,
রাজ-আভরণ দেহে ! ( ২য়, ৫৭৭-৭৯ )

৩। কেহ বাখানেন খড়্গ ; চর্মবর কেহ,
সুবর্ণ-মণ্ডিত যথা দিবা-অবসানে
রবির প্রসাদে মেঘ। ( ৩য়, ২৮০-৮২ )

৪। রতন-সম্ভবা বিভা দ্বিগুণ বাড়িল
দেবালয়ে ; বাড়ে যথা রবি-কর-জালে
মন্দার-কাঞ্চন-কান্তি নন্দন-কাননে ! ( ৫ম, ৫৪-৫৬ )

৫। রবির পরিধি সম দীপে পৃষ্ঠদেশে
ফলক। (৬ষ্ঠ, ১৮৫-৮৬)

৬। ভাতিল মস্তকে
( সৌরকরে গড়া যেন ) মুকুট। (৬ষ্ঠ, ১৯০-৯১)

৭। হস্তিদন্ত স্বর্ণকান্তি সহ
শোভিছে গবাক্ষে, দ্বারে, চক্ষুঃ বিনোদিয়া,
তুষার রাশিতে শোভে প্রভাতে যেমতি
সৌরকর। (৬ষ্ঠ, ৩৪৫-৪৮)

৮। কিনিলে রাঘব কুলে আজি নিজগুণে,
গুণমণি। গ্রহরাজ দিননাথ যথা,
মিত্রকুল রাজ তুমি, কহিনু তোমারে! (৬ষ্ঠ, ৭৩৫-৩৭)

৯। উদিলা আদিত্য এবে উদয়-অচলে,
পদ্মপর্ণে সুপ্ত দেব পদ্মযোনি যেন। (৭ম, ১-২)

১০। ঊষা যথা একচক্র রথে
উদেন আদিত্য যবে উদয়-অচলে! (৭ম, ৫৫২-৫৩)

১১। চলিলা আশু সৌরকররূপে
নীলাম্বর পথে দূতী। (৭ম, ৬০১-৬০২)

১২। আনন্দে বায়ু নিজ বল দিলা
নন্দনে, মিহির যথা নিজ করদানে
ভূষেণ কুমুদ-বাঞ্ছা সুধাংশু নিধিরে। (৭ম, ৬৭০-৭২)

১৩। রাজকাজ সাধি যথা, বিরাম-মন্দিরে
প্রবেশি, রাজেন্দ্র খুলি রাখেন যতনে
কিরীট; রাখিলা খুলি অস্তাচল চূড়ে
দিনান্তে শিরের রত্ন তমোহা মিহিরে
দিনদেব। (৮ম, ১-৫)

১৪। হাসিল তারাবলী—মণিকুল সৌরকরে যথা। (৮ম, ১২৭-২৮)

১৫। বুঝিনু নিশ্চয় আমি, ডুবিল তিমিরে
কর্বুর-গৌরব-রবি! (৯ম, ৩৬-৩৭)

১৬। সৌরকর-রাশি-সদৃশ কিরীট (৯ম, ২৬০-৬১)

## (ঞ) চন্দ্র সংক্রান্ত উপমা

১। বিহারিছে বীরবর, সঙ্গে বরাঙ্গনা
প্রমদা, রজনীনাথ বিহারেন যথা
দক্ষ-বালা-দলে লয়ে— ( ১ম, ৬৪৮-৫০ )

২। সুহাসিনী আসিতেন দাসীর কুটীরে,
সুধাংশুর অংশু যেন অন্ধকার ধামে। ( ৪র্থ, ১৮২-৮৩ )

৩। বসিলা ত্রিদিব-দেবী দেবেন্দ্রের পাশে।
উর্বশী, মেনকা, রম্ভা, চারু চিত্রলেখা
দাঁড়াইলা চারিদিকে ; সরসে যেমতি
সুধাকর-কর-রাশি বেড়ে নিশাকালে
নীরবে মুদিত পদ্মে। ( ৫ম, ৪৫-৪৯ )

৪। সৌন্দর্য তেজে হীনতেজাঃ রবি,
সুধাংশু নিরংশু যথা সে রবির তেজে। ( ৭ম, ৮২-৮৩ )

৫। শূন্যপথে চলিলা ইন্দিরা—
শরদিন্দু নিভাননা—বৈজয়ন্ত ধামে। ( ৭ম ২৬৭-৬৮ )

৬। দেখিলা দূরে লক্ষ্মী লক্ষ নারী,
আভাহীন, দিবাভাগে শশিকলা যথা,
আকাশে। ( ৮ম, ৩৯৯-৪০১ )

৭। কৃষ্ণ-হয়ে নৃমুণ্ড মালিনী—
মলিন বদন, মরি, শশিকলাভাবে
নিশা যথা! ( ৯ম, ২২৬-২৮ )

## (ট) হস্তী সংক্রান্ত উপমা

১। নবীন যৌবন-মদে মত্ত, ফেরে সবে
মাতঙ্গিনী যথা মধুকালে। ( ১ম, ৬৪১-৪৩ )

২। দলিব বিপক্ষ-দলে মাতঙ্গিনী যথা
নলবন। ( ৩য়, ১৫৫-৫৬ )

৩। নাদিল দানব-বালা হুহুঙ্কার রবে,
মাতঙ্গিনী যূথ যথা—মত্ত মধু কালে। ( ৩য়, ১৫৮-৫৯ )

৪। নব-মাতঙ্গিনী-গতি চলিলা রঙ্গিনী ( ৩য়, ২৬৭ )

৫। চলিছে মধ্যে বামা-কুল-দলে!
উপত্যকা-পথে যথা মাতঙ্গিনী-যূথ। ( ৩য়, ৩৭৫-৭৬ )

৬। চলিলা বীর-কুঞ্জর কুঞ্জর গমনে। ( ৫ম, ১৪৯ )

৭। কহিলা বীর-কুঞ্জর ( ৫ম, ৫০৪ )

৮। যথা শুণ্ডধর টানে শুণ্ডে জড়াইয়া
শৃঙ্গধর শৃঙ্গে বৃথা, টানিলা তূনীরে
শূরেন্দ্র! ( ৬ষ্ঠ, ৫১৩-১৫ )

৯। পালাইল রঘুসৈন্য, পালায় যেমনি
মদকল করিরাজে হেরি, ঊর্ধ্বশ্বাসে
বনবাসী! ( ৭ম, ৫৬৪-৬৬ )

## (ঠ) সিংহ সংক্রান্ত উপমা

১। অগ্নিময় চক্ষুঃ যথা হর্য্যক্ষ সরোষে
কড়মড়ি ভীম দন্ত, পড়ে লম্ফ দিয়া
বৃষস্কন্ধে, রামচন্দ্র আক্রমিলা রণে
কুমারে! ( ১ম, ১৭৯-৮২ )

২। বীরেন্দ্র-কেশরী!
কেমনে ধরিব প্রাণ তোমার বিহনে? ( ১ম, ২৮৩-৮৪ )

৩। অধম ভালুকে
শৃঙ্খলিয়া যাদুকর, খেলে তারে লয়ে;
কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে? ( ১ম, ৩০৫-৮ )

৪। কি কারণে নাহি হেরি মেঘনাদ রথী
ইন্দ্রজিতে-রক্ষঃ-কুল-হর্য্যক্ষ বিগ্রহে? ( ১ম, ৫৯৫-৯৬ )

৫। যথা সিংহ সহসা আক্রমে
গজরাজে, পূরি বন ভীষণ গর্জনে,
গ্রাসিলা দাসেরে আসি রোষে বিভাবসু। ( ২য়, ৩১৯-২১ )

৬। ভয়াকুল ফুল্লধনুঃ পশিলা অমনি
ভবানীর বক্ষঃস্থলে, পশয়ে যেমতি
কেশরী-কিশোর ত্রাসে, কেশরিণী-কোলে,
গম্ভীর নির্ঘোষে ঘোষে ঘনদল যবে। ( ২য়, ৩৯২-৯৫ )

৭। উল্লাসে দেব চলিলা অমনি,
ভাঙিলে শৃঙ্খল লম্ফী কেশরী যেমতি,
যথায় তিমিরাগারে রুদ্ধ বায়ু যত
গিরি-গর্ভে! ( ২য়, ৫৫৫-৫৭ )

৮। শৃগাল সহ সিংহী কি বিবাদে? ( ৩য়, ১৯৩ )

৯। কেহ বা নাদিলা
গহন বিপিনে যথা নাদে কেশরিণী
বীরমদে, কাম-মদে উন্মাদ ভৈরবী? ( ৩য়, ৪০০-৪০১ )

১০। দম্ভোলি-নিক্ষেপী
সহস্রাক্ষে যে হর্যক্ষ বিমুখে সংগ্রামে,
সে রক্ষেন্দ্রে, রাঘবেন্দ্র, রাখে পদতলে
বিমোহিনী, দিগম্বরী যথা দিগম্বরে! ( ৩য়, ৪১৯-২২ )

১১। কাল সিংহী পশে যে বিপিনে,
তার পাশে বাস যার, সতর্ক সতত
উচিত থাকিতে তার। ( ৩য়, ৪৭০-৭২ )

১২। সিংহনাদে খেদাইবে শৃগাল-সদৃশ
বৈরীদলে সিন্ধু পারে। ( ৪র্থ, ৩৮-৩৯ )

১৩। ঘোর রোষে সৌমিত্রি কেশরী
খেদাইলা দূরে তারে। ( ৪র্থ, ২৪২-৪৩ )

১৪। দেখি বীর-দলে।
তেজে হুতাশনসম, বিক্রমে কেশরী। ( ৪র্থ, ৫২২-২৩ )

১৫। অতি দ্রুতে চলিলা সুমতি,
হেরি মৃগরাজে বনে, ধায় ব্যাধ যথা
অস্ত্রালয়ে। ( ৬ষ্ঠ, ৩-৫ )

১৬। মুকুটোপরি লড়িল সঘনে
সুচূড়া, কেশরী-পৃষ্ঠে লড়য়ে যেমতি
কেশর ! ( ৬ষ্ঠ, ১৯২-৯৪ )

১৭। সরোষে রাবণি
ধাইলা লক্ষ্মণ পানে গর্জি ভীম নাদে,
প্রহারকে হেরি যথা সম্মুখে কেশরী। ( ৬ষ্ঠ, ৬১০-১২ )

১৮। সৌরতেজঃ রথে শূর পশিলা সংগ্রামে,
বারণারি সিংহ যথা হেরি সে বারণে। ( ৭ম, ৫২৮-২৯ )

১৯। রুষিলা যুবরাজ, রোষে যথা সিংহশিশু
হেরি মৃগদলে ! ( ৭ম, ৫৩৪-৩৬ )

২০। সিংহ-নাদে কটক কাটিয়া
অসঙখ্য, রাক্ষসনাথ ধাইলা সত্বরে। ( ৭ম, ৬০৭-৬০৮ )

২১। ঘোর সিংহনাদে
দিব্যরথে দাশরথি পশিলা সংগ্রামে। ( ৭ম, ৬৪১-৪২ )

২২। বৃষপালে সিংহ যথা, নাশিছে রাক্ষসে
শূরেন্দ্র, কভু বা রথে, কভু বা ভূতলে। ( ৭ম, ৬৫০-৫৯ )

২৩। বেগে
ধাইছে নিনাদি ভূত, মৃগপাল যথা
ধায় বেগে ক্ষুধাতুর সিংহের তাড়নে
ঊর্ধ্বশ্বাস ! ( ৮ম, ৩৯৩-৯৬ )

২৪। ভুলিলা স্বধর্ম আজি কৃতান্ত আপনি !
গ্রাসিলে কুরঙ্গে সিংহ ছাড়ে কি হে কভু
তাহায় ? ( ৯ম, ৩৩-৩৫ )

## (ঙ) পদ্ম সংক্রান্ত উপমা

১। যেমতি, মাতঃ, বসিলা আসিয়া,
বাল্মীকির রসনায় ( পদ্মাসনে যেন ) ( ১ম, ১১-১২ )

২। মানস সরসে
সরস কমলকুল বিকশিত যথা। ( ১ম, ৩৮-৩৯ )

৩। মৃণালের রুচি
বিকচ কমল-গুণে গুন লো ললনে। ( ২য়, ১১২-১৩ )

৪। সরসে নিশান্তে যথা ফুটি, সরোজিনী
নমে ত্বিষাম্পতি-দূতী উষার চরণে,
নমিলা মদন প্রিয়া হরপ্রিয়া-পদে। ( ২য়, ২৭৪-৭৬ )

৫। হেরিলা দর্পণে দেবী ও চন্দ্র আননে;
প্রফুল্ল নলিনী যথা বিমল সলিলে
নিজ-বিকচিত-রুচি। ( ২য়, ২৯৬-৯৮ )

৬। মায়াময়ী, আবরিলা চারু অবয়বে।
হায়রে, নলিনী যেন দিবা-অবসানে
ঢাকিল বদনশশী। ( ২য়, ৩৬০-৬২ )

৭। পৃষ্ঠে তূণ, খরতর ফুল-শরে ভরা—
কণ্টকময় মৃণালে ফুটিল নলিনী! ( ২য়, ৩৭০ )

৮। শুকাইল অশ্রুবিন্দু, যথা
শিশির-নীরের বিন্দু শতদল-দলে,
দরশন দিলে ভানু উদয়-শিখরে। ( ২য়, ৪৫২-৫৪ )

৯। লঙ্কার পঙ্কজ-রবি যাবে অস্তাচলে। ( ২য়, ৫২৩ )

১০। না পশে সুধাংশু অংশু সে ঘোর বিপিনে।
ফোটে কি কমল কভু সমল সলিলে? ( ৪র্থ, ৬৪-৬৫ )

১১। আর কি এ পোড়া আঁখি এ ছার জনমে
দেখিবে সে পা দুখানি—আশার সরসে
রাজীব। ( ৪র্থ, ১৫৫-৫৬ )

৫। দীপিছে ললাটে
শশিকলা, মহোরগ-ললাটে যেমতি
মণি! ( ৫ম, ২০৫-৭ )

৬। ছাড়িলা পথ বিনা রণে তিনি
তব পুণ্যবলে, দেব ; মহোরগ যথা
যায় চলি হতবল মহৌষধগুণে! ( ৬ষ্ঠ, ১৬-১৮ )

৭। কেহ না দেখিলা
দুরন্ত কৃতান্ত দূত সম রিপুদ্বয়ে,
কুসুম-রাশিতে অহি পশিল কৌশলে। ( ৬ষ্ঠ, ৩১৩-১৫ )

৮। বিষদন্তহীন অহি হেরিলে নকুলে
বিষাদে লুকায় যথা! ( ৮ম, ৩৮২-৮৩ )

৯। ভাসে মহোরগবৃন্দ, অশেষ শরীরী
শেষ যথা। ( ৮ম, ৫৩৭-৩৮ )

১০। হিমান্তে দ্বিগুণ-তেজঃ ভুজঙ্গ যেমতি,
গরজে সৌমিত্রি শূর—মত্তবীর মদে।
( ৯ম, ২৪-২৫ )

## (ত) বিবিধ-বিষয়ক উপমা

১। স্বর্ণদীপাবলী
দীপিছে, সুরভি তৈলে পূর্ণ-হীনতেজাঃ,
খাদ্যোতিকাদ্যোতি যথা পূর্ণ-শশী-তেজে! ( ১ম, ৪৯৯-৫০১ )

২। মলম্বা অম্বরে তাম্র এত শোভা যদি
ধরে, দেবি, ভাবি দেখ বিশুদ্ধ কাঞ্চন—
কান্তি কত মনোহর!

( ২য়, ৩৫৬-৫৮ )

৩। কৌমুদী যেমতি,
কুমুদিনী-সখী, ঝলে বিমল সলিলে,
কিম্বা ঊষা অংশুময়ী গিরিশৃঙ্গ-মাঝে! ( ৩য়, ২৬৮-৭০ )

৪। গরজিলা ভীষণ রাক্ষস,
প্রলয়ের মেঘ কিংবা করিযূথ যথা ( ৩য়, ৪৮-১৯০ )

৫। অগ্নিময় আকাশ পূরিল কোলাহলে,
যথা যবে ভূকম্পনে, ঘোর বজ্রনাদে,
উগরে আগ্নেয়গিরি অগ্নি স্রোতোরাশি
নিশীথে! ( ৩য়, ৪৯৭-৫০০ )

৬। বহিল বাসন্তানিল মধুর সুস্বনে,
যথা যবে ঋতুরাজ, বনস্থলী সহ,
বিরলে করেন কেলি মধু মধুকালে। ( ৩য়, ৫৫০-৫১ )

৭। রাজেন্দ্র-সঙ্গমে
দীন যথা যায় দূর তীর্থ-দরশনে।
তব পদচিহ্ন ধ্যান করি দিবা নিশি
পশিয়াছে কত যাত্রী যশের মন্দিরে। ( ৪র্থ, ৩-৬ )

৮। হে পিতঃ কেমনে,
কবিতা-রসের সরে রাজহংস-কুলে
মিলি করি কেলি আমি, না শিখালে তুমি! ( ৪র্থ, ১৩-১৫ )

৯। পালিতাম পরম যতনে,
মরুভূমে স্রোতস্বতী তৃষাতুরে যথা। ( ৪র্থ, ১৪৬-৪৭ )

১০। মারীচ কি ছলে
( মরুভূমে মরীচিকা, ছলয়ে যেমতি।
ছলিল, শুনেছ তুমি সুপর্ণখ -মুখে! ) ( ৪র্থ, ২৭২-৭৪ )

১১। দেখিনু, মিলিয়া আঁখি, ভৈরব মূরতি
গিরিপৃষ্ঠে বীর, যেন প্রলয়ের কালে
কালমেঘ! ( ৪র্থ, ৪১৬-১৮ )

১২। হায় মা, যেমতি
তস্কর আইসে ফিরি, ঘোর নিশাকালে,
পুঁতি যথা রত্ন-রাশি রাখে সে গোপনে—
পরধন। আসি মোরে তরাও জননি! ( ৪র্থ, ৪৪৪-৪৭ )

১৩। সুস্বনে বহিল
পরিমলময় বায়ু,

* * * *

মত্ত যথা মধুকর, যবে
প্রফুল্লিত ফুলে অলি পায় বন-স্থলে! ( ৫ম, ১০৪-৮ )

১৪। আয়সী-সদৃশ
দেবকুল-আনুকূল্য রক্ষুক তোমারে। ( ৫ম, ১৮৭-৮৮ )

১৫। জটাজূট শিরে, তাহার মাঝারে
জাহ্নবীর ফেন-লেখা, শারদ-নিশাতে
কৌমুদীর রজো-রেখা মেঘমুখে যেন! ( ৫ম, ২০৭-৯ )

১৬। গর্জিল জলধি
দূরে, লক্ষ লক্ষ শঙ্খ রণক্ষেত্রে যথা—
কোদণ্ড-টঙ্কার সহ মিশিয়া ঘর্ঘরে। ( ৫ম, ২৪৪-৪৬ )

১৭। কুসুম-কুন্তলা মহী হাসিলা কৌতুকে। ( ৫ম, ২৫১ )

১৮। কেহ অবগাহে দেহ স্বচ্ছ সরোবরে,
কৌমুদী নিশীথে যথা! ( ৫ম, ২৬০-৬১ )

১৯। চলি গেছে বামাদল স্বপনে যেমতি,
কিম্বা জলবিম্ব যথা সদা সদ্যোজীবী! ( ৫ম, ৩০৯-১০ )

২০। সহসা শার্দ্দূলাক্রমে আক্রমি রাক্ষসে,
নাশ তারে! ( ৫ম, ৩৫০-৫১ )

২১। শরদিন্দু পুত্র, বধূ শারদ-কৌমুদী
তারা-কিরীটিনী নিশি সদৃশী আপনি

রাক্ষস-কুল-ঈশ্বরী ! অশ্রু বারিধারা
শিশির; কপোল-পর্ণে পড়িয়া শোভিল ! ( ৫ম, ৪৫৩-৫৬ )

২২। মুকুতা মণ্ডিত বুকে নয়ন বর্ষিল
উজ্জ্বলতর মুকুতা ! শতদল-দলে
কি ছার শিশির-বিন্দু ইহার তুলনে ? ( ৫ম, ৫৫৪-৫৬ )

২৩। বহে যথা সমীরণ পরিমল-ধনে
রাজালয়ে, শব্দবহ আকাশ বহিলা
প্রমীলার আরাধনা কৈলাস-সদনে ( ৫ম, ৫৯৯-৬০১ )

২৪। পিধানে যথা অসি আবরিব
মায়াজালে আমি দোঁহে। ( ৬ষ্ঠ, ৪২-৪৩ )

২৫। হাসি, দেখা দিলা ঊষা উদয়-অচলে,
আশা যথা, আহা মরি, আঁধার হৃদয়ে,
দুঃখতমোবিনাশিনী ! ( ৬ষ্ঠ, ২২৪-২৬ )

২৬। ঘন ঘনাবলী
বেড়িল দোঁহারে, যথা বেড়ে হিমানীতে
কুজ্ঝটিকা গিরিশৃঙ্গে, পোহাইলে রাতি ( ৬ষ্ঠ, ২৪২-৪৪ )

২৭। চলিলা পশ্চিমদ্বারে কেশব-বাসনা—
সুরমা, প্রফুল্ল ফুল প্রত্যূষে যেমতি
শিশির-আসারে-ধৌত ! ( ৬ষ্ঠ, ২৭৪-৭৬ )

২৮। উল্লাসে শুষিলা
অশ্রুবিন্দু বসুন্ধরা—শুষে শুক্তি যথা
যতনে, হে কাদম্বিনি, নয়নাম্বু তব,
অমূল্য মুকুতা ফল ফলে যার গুণে
ভাতে যবে স্বাতী সতী গগন মণ্ডলে। ( ৬ষ্ঠ, ৩০৪-৮ )

২৯। ভূতলে শমন দূত সম পদাতিক যত। ( ৬ষ্ঠ, ৩১৯ )

৩০। দীর্ঘতাল জঙ্ঘা শূর—গদাধর যথা
মুর-অরি ! ( ৬ষ্ঠ, ৩২৫-২৬ )

৩১। লঙ্কার বিভব যত কে পারে বর্ণিতে—

*  *  *  *

কে পারে গণিতে সাগরে রত্ন, নক্ষত্র আকাশে ?

( ৬ষ্ঠ, ৩৩৮-৪০ )

৩২। চলিছে মালিনী
কোথাও আমোদি পথ ফুল-পরিমলে
উজলি চৌদিক রূপে, ফুল-কুল সখী
ঊষা যথা। ( ৬ষ্ঠ, ৩৭৮-৮১ )

৩৩। সচকিতে বীরবর দেখিলা সম্মুখে
ভীমতম শূল হস্তে, ধূমকেতু সম
খুল্লতাত বিভীষণে—বিভীষণ রণে ! ( ৬ষ্ঠ, ৫১৭-১৯ )

৩৪। আইল পতাকীদল, উড়িল পতাকা,
ধূমকেতু রাশি যেন উদিল সহসা আকাশে ! ( ৭ম, ১৭৫-৭৭ )

৩৫। যথা গৃহমাঝে বহ্নি জ্বলিলে উত্তেজে,
গবাক্ষ-দুয়ার-পথে বাহিরায় বেগে
শিখাপুঞ্জ, বাহিরিল চারি দ্বার দিয়া
রাক্ষস, নিনাদি রোষে, গর্জিল চৌদিকে
রঘুসৈন্য। ( ৭ম, ৪৮৫-৮৯ )

৩৬। প্রহারিলা ভীমগদা গজরাজ শিরে
রক্ষোরাজ, প্রভঞ্জন যেমতি, উপাড়ি
অভ্রভেদী মহীরুহ, হানে গিরিশিরে
ঝড়ে। ( ৭ম, ৬৩৪-৩৭ )

৩৭। চপলা যেন অচলা,
শোভিছে পতাকা। ( ৭ম, ৩১১-১২ )

৩৮। ধূমকেতু-সদৃশ শোভিল
রথচূড়ে রাজকেতু ! ( ৭ম, ৬৫৪-৫৫ )

৩৯। প্রভঞ্জন সম
ভীম পরাক্রম হনু, গর্জ্জি ভীম নাদে। (৭ম, ৬৬২-৬৩)

৪০। যথা প্রভঞ্জন বলে উড়ে তুলারাশি
চৌদিকে ; রাক্ষসবৃন্দ পালাইলা রড়ে
হেরি যমাকৃতি বীরে। (৭ম, ৬৬৪-৬৬)

৪১। নয়নজল, অবিরল বহি,
ভ্রাতৃলোহ সহ মিশি, তিতিছে মহীরে,
গিরিদেহে বহি যথা, মিশ্রিত গৈরিকে,
পড়ে তলে প্রস্রবণ! (৮ম, ১০-১৩)

৪২। অসহায় আমি
তোমা বিনা, যথা রথী শূন্যচক্র রথে! (৮ম, ৪১-৪২)

৪৩। তোমার শয়নে হনু বলহীন, বলি,
গুণহীন ধনুঃ যথা। (৮ম, ৪৩-৪৮)

৪৪। উচ্ছ্বাসিলা বীরবৃন্দ বিষাদে চৌদিকে
মহীরুহব্যূহ যথা উচ্ছ্বাসে নিশীথে,
বহে যবে সমীরণ গহন বিপিনে। (৮ম, ৮০-৮২)

৪৫। সিন্ধুনীরে তরী যথা চলিলা রূপসী
লঙ্কাপানে। (৮ম, ১৩০-৩১)

৪৬। নানা বেশে এ সকলে ভ্রমে ভূমণ্ডলে
অবিশ্রাম, ঘোর বনে কিরাত যেমতি
মৃগয়ার্থে! (৮ম, ২৭৩-৭৫)

৪৭। লক্ষ লক্ষ প্রাণী সহসা বেড়িল
সবিস্ময়ে রঘুনাথে, মধুভাণ্ডে যথা
মক্ষিক! (৮ম, ৩৫২-৫৪)

৪৮। সহসা পূরিল
ভৈরবে আরবে বন, পালাইল রড়ে
ভূতকুল, শুষ্কপত্র উড়ি যায় যথা
বহিলে প্রবল ঝড়! (৮ম, ৩৮৩-৮৬)

## (খ) বিমিশ্র প্রকৃতির এপিক অলংকার

১। দক্ষিণ দুয়ারে ফিরে কুমার অঙ্গদ,
ক্ষুধাতুর হরি যথা আহার-সন্ধানে,
কিম্বা নন্দী শূল-পাণি কৈলাস-শিখরে। (৩য়, ৫৫৮-৬০)

২। মায়াময়ী, আবরিলা চারু অবয়বে।
হায়রে, নলিনী যেন দিবা-অবসানে
ঢাকিল বদন শশী! কিম্বা অগ্নি-শিখা,
ভস্মরাশি মাঝে পশি, হাসি লুকাইলা!
কিম্বা সুধাধন যেন, চক্র-প্রসারণে
বেড়িলেন দেব শক্র সুধাংশু মণ্ডলে। (১ম, ৩৬০-৬৫)

৩। হায়রে মায়ের প্রাণ, প্রেমাগার ভবে
তুই, ফুলকুল যথা সৌরভ-আগার,
শুক্তি মুকুতার ধাম, মণিময় খনি। (৫ম, ৪৫০-৫২)

৪। কমলিনী কভু ফোটে কি সলিলে
পঙ্কিল! জীমূতাবৃত গগনে কে কবে
হেরে তারা? (৬ষ্ঠ, ১৫-১৭)

৫। বাহিরিলা আশুগতি দোঁহে,
শার্দ্দূলী অবর্তমানে, নাশি শিশু যথা
নিষাদ, পবনবেগে ধায় ঊর্ধ্বশ্বাসে
প্রাণ লয়ে, পাছে ভীমা আক্রমে সহসা,
হেরি গতজীব শিশু, বিবশা বিষাদে!
কিম্বা যথা দ্রোণপুত্র, অশ্বত্থামা রথী
মারি সুপ্ত পঞ্চশিশু পাণ্ডব শিবিরে
নিশীথে, বাহিরি গেলা মনোরথগতি,
হরষে তরাসে ব্যগ্র, দুর্যোধন যথা
ভগ্ন-উরু কুরুরাজ কুরুক্ষেত্র রণে! (৬ষ্ঠ, ৭০৪-১৩)

৬। কল সুশোভন শাল ভূপতিত আজি
চূর্ণ তুঙ্গতম শৃঙ্গ গিরিবর শিরে ;
গগনরতন শশী চিররাহু গ্রাসে ! (৭ম, ৩৪৯-৫১)

৭। পালাইল রঘু সৈন্য, পালায় যেমনি
মদকল করিরাজে হেরি উর্দ্ধশ্বাসে
বনবাসী ! কিম্বা যথা ভীমাকৃতি ঘন,
বজ্র-অগ্নিপূর্ণ, যবে উড়ে বায়ুপথে
ঘোরনাদে, পশুপক্ষী পালায় চৌদিকে
আতঙ্কে ! (৭ম, ৫৬৪-৬৯)

৮। মুহূর্ত্তে ভেদিলা ব্যূহ বীরেন্দ্র-কেশরী,
সহজে প্লাবন যথা ভাঙে ভীমাঘাতে
বালিবন্ধ ! কিম্বা যথা ব্যাঘ্র নিশাকালে
গোষ্ঠবৃতি ! (৭ম, ৫৭০-৭৩)

৯। পশিলা কৃতান্তপুরে সীতাকান্ত বলী,
দাবদগ্ধ বনে, মরি, ঋতুরাজ যেন
বসন্ত, অমৃত কিম্বা জীবশূন্য দেহে ! (৮ম, ২৮০-৮২)

১০। রূপস পুরুষদল আর এক পাশে
বাহিরিল মৃদু-হাসি ; সুন্দর যেমতি
কৃত্তিকা-বল্লভ দেব কার্ত্তিকেয় বলী,
কিম্বা, রতি, মনমথ, মনোরথ তব ! (৮ম, ৪৫০-৫৩)

১১। ছলে যথা মরীচিকা তৃষাতুর জনে,
মরুভূমে ; স্বর্ণকান্তি মাকাল যেমতি
মোহে ক্ষুধাতুর প্রাণে ; সেই দশা ঘটে
এ সঙ্গমে। (৮ম, ৪৮২-৮৪)

১২। সরোবর কূলে, কুসুম-কাননে,
কেলিছে হরষে প্রাণা, মধুকালে যথা
গুঞ্জরে ভ্রমরকুল সুনিকুঞ্জ বনে ;

কিম্বা নিশাভাগে যথা খদ্যোত, উজলি
দশদিশ ! ( ৮ম, ৩৬৬-৭০ )

১৩। দর্পণে যেমতি
প্রতিবিম্ব, কিম্বা জলে, এ শরীর মম। ( ৮ম, ৮০৬-৭ )

১৪। সম্মুখে সৌমিত্রি
রথীশ্বর, যথা তরু হিমানী বিহনে
নবরস ; পূর্ণশশী সুহাস আকাশে
পূর্ণিমায় ; কিম্বা পদ্ম, নিশা-অবসানে,
প্রফুল্ল ! ( ৯ম, ৬৩-৬৭ )

বিঃ দ্রঃ—বিভিন্ন চরিত্রকেন্দ্রিক অলংকারমালাকে গ্রন্থের সপ্তম অধ্যায়ে ( অলংকার-ঐশ্বর্য ও অলংকার-রহস্য ) বিশেষভাবে উল্লেখ করায় এখানে তার পূর্ণাঙ্গ পুনরুল্লেখ থেকে নিবৃত্ত হ'লাম।

# অধীত গ্রন্থমালা

## বাংলা ঃ

১। মেঘনাদবধ কাব্য—বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ ( ১ম সং )

২। মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত - ( ১ম সং )

যোগীন্দ্রনাথ বসু

৩। মাইকেল জীবনীর আদি পর্ব—( ১ম সং ) ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

৪। মধুস্মৃতি—( ১ম সং ) নগেন্দ্রনাথ সোম

৫। রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ—( ২য় সং )

শিবনাথ শাস্ত্রী

৬। নবযুগের বাংলা—( ২য় সং ) বিপিনচন্দ্র পাল

৭। বাংলার নব জাগরণের স্বাক্ষর—( ১ম সং )

মনোমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

৮। উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার নব জাগরণ—( ১ম সং )

শ্রীসুশীলকুমার গুপ্ত

৯। বাংলার নব জাগরণের কথা—( ১ম সং ) যোগেশচন্দ্র বাগল

১০। সাহিত্য মীমাংসা—বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য

১১। উপমা কালিদাসস্য—শশিভূষণ দাশগুপ্ত

১২। সৌন্দর্যতত্ত্ব—ডক্টর সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

১৩। রামায়ণ—কৃত্তিবাস

১৪। মহাভারত--কাশীরাম দাস

১৫। রামায়ণ—চন্দ্রাবতী

১৬। রামরসায়ন—রঘুনন্দন গোস্বামী

১৭। পদ্মিনী উপাখ্যান—রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

১৮। অন্নদামঙ্গল—ভারতচন্দ্র

১৯। চর্যাপদ

২০। বিচিত্র প্রবন্ধ—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংস্কৃত :

১। রঘুবংশম্
কুমার সম্ভবম্
মেঘদূতম্
অভিজ্ঞান শকুন্তলম্
মালবিকাগ্নিমিত্রম্
— কালিদাস

২। বিষ্ণু-ব্রহ্মবৈবর্ত্ত পুরাণ
৩। রামায়ণ—বাল্মীকি
৪। মহাভারত—ব্যাস
৫। উত্তররামচরিত—ভবভূতি
৬। শ্রীশ্রীচণ্ডী
৭। গীত গোবিন্দ—জয়দেব গোস্বামী
৮। কাব্যালংকারসূত্রবৃত্তি—বামন
৯। সাহিত্যদর্পণ—বিশ্বনাথ

ইংরাজী :

১। The Wonder of Words—Isaac Goldberg
২। Words and Their Ways In English Speech.
By James Bradstreet Greenough
and
George Lyman Kittredge
৩। Language—A Linguistic Introduction to History
By J. Vendryes
৪। The Story of Language
By Mario Pei
৫। The Linguistic Speculations of the Hindus
By P. C. Chakravarty
৬। On the Study of Words
By R. C. Trench

৭। The Philosophy of Rhetoric
By I. A. Richards

৮। Imagism and The Imagists
By Glenn Hughes

৯। The Poetic Image
By C. Day Lewis

১০। Aristotle's "Art" of Rhetoric.

১১। English Composition and Rhetoric Part I & II
By Alexander Bain

১২। The Rhetoric of Aristotle—A translation
By R. C. Jebb

১৩। Problems in Aesthetics
By Morris Weitz

১৪। Comparative Aesthetics (Vol. II)
By K. C. Pandey

১৫। The Epic : An Essay
By Lascelles Aber Crombie

১৬। The Theory of Poetry
By Lascelles Aber Crombie

১৭। English Epic and Heroic Poetry
By W. M. Dixon

১৮। God Man & Epic Poetry
By Routh

১৯। Theory of Literature
By Austin Warren & Rene Wellek

২০। A Psychological Approach to Literary Criticism
By Maier and Reninger.

২১। The Idea of Great Poetry
By Aber Crombie

২২। The Renaissance
By Walter Pater

২৩। History of Greek Literature
By Thomas Noon Talfound

২৪। A History of Ancient Greek Literature
By Gilbert Murray

২৫। The Iliad of Homer—Translated and with an Introduction By Richmond Lattimore

২৬। The Odyssey of Homer—Translated
By Butcher and Lang

২৭। The Iliad of Homer—Done into English Prose
By Andrew Lang & Walter Leaf
And Ernest Myers

২৮। The Rise of the Greek Epic
By Gilbert Murray

২৯। Homer and The Heroic Tradition
By H. Whitman

৩০। Iliad of Homer By A. Pope

৩১। The Similes of Homer's Iliod
By W. C. Green

৩২। Introduction to Homer
By R. C. Jebb

৩৩। The Greek view of Life
By G. Lowes Dickinson

৩৪। Some Aspects of the Greek Genius
By Butcher—1916

৩৫। Milton By Sir Walter Raleigh

৩৬। The Miltonic Setting Past & Present
By E. M. W. Tillyard

৩৭। Milton—Paradise Lost Bks. I & II
Edited By F. T. Prince

৩৮। Paradise Lost—Verity

৩৯। Milton's Imagery— By Theodore Howard Banks

৪০। From Virgil to Milton—
By C. M. Bowra

৪১। Milton and His Modern Critics—
By Logan Pearsall Smith

৪২। Milton's Paradise Lost—
By B. A. Wright

৪৩। A Preface to Paradise Lost—
By J. S. Lewis

৪৪। Milton— By Mark Pattison

৪৫। A Milton Handbook—
By James Holly Hanford

৪৬। Milton—Paradise Lost—
By Alan Rudrum

৪৭। Images and Themes in Five Poems—
By Milton
And By Rosemond Tuve

৪৮। Virgil's Æneid— By Michael Oakley

৪৯। Shakespeare's Imagery and What it Tells us
—By Caroline F E. Spurgeon

৫০। The Divine Comedy—
By Longfellow

৫১। Kalidas—A Study—By Prof. J. C. Jhala

৫২। Kalidas—The Human Meaning of His Works
—By Walter Ruben

৫৩। Kalidas —By Sri Aurobinda

৫৪। Similes of Kalidas—By K. Chellappan Pillai

৫৫। The Hindu View of Life—
By S. Radhakrishnan

৫৬। History and Culture of the Indian People ( Vol. II )
Bharatiya Vidya Bhaban

৫৭। The Cultural Heritage of India ( Vol. I )

৫৮। Vyasa and Valmiki—
by Sri Aurobindo

৫৯। The Psychological Simile of Asvaghosh—
by C. W. Gurner

৬০। Education —by Swami Vivekananda